Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 41, joi 7 octombrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

41

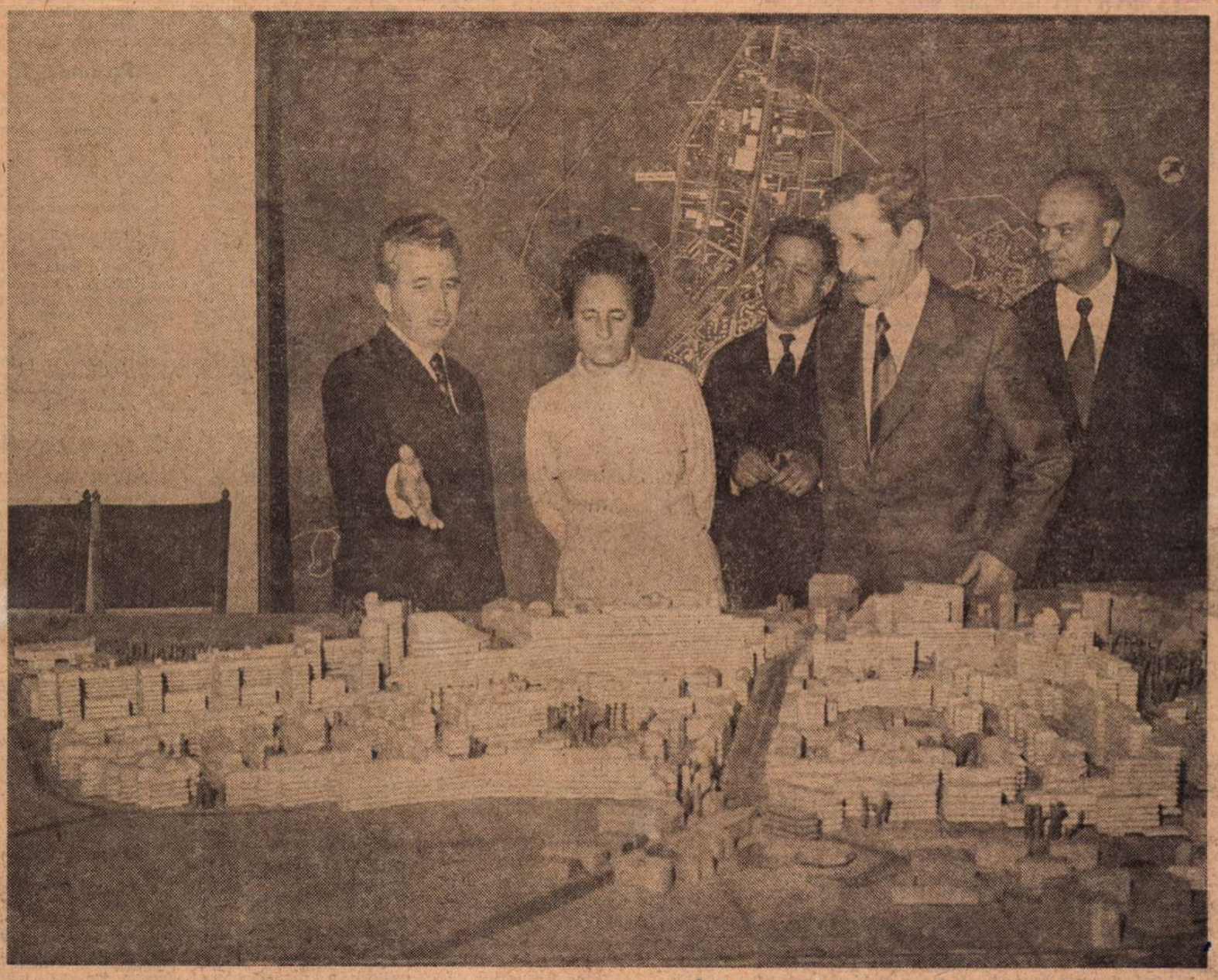
Scriitorii și Țara

(Paginile 12—13)

■ Partidul nostru acordă o mare atenție și activității politico-educative, de formare a omului nou, constructor al socialismului. În această direcție Congresul educației politice și al culturii socialiste a elaborat, pe baza hotărîrilor Congresului al XI-lea, un vast program de activitate politică, educativă și culturală, iar, recent, Comitetul Politic Executiv a aprobat un program concret de măsuri. În acest program un loc central îl ocupă festivalul „Cîntarea României". Acest festival va trebui să prilejuiască o largă manifestare populară a creatorilor, a forței poporului nostru, care, muncind, făurește, totodată, nu numai bunuri materiale, dar și spirituale, participă activ la dezvoltarea activității cultural-artistice în toate domeniile.

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din cuvîntarea ținută la adunarea populară de la Miercurea-Ciuc).



In fața machetei de sistematizare a orașului Miercurea-Ciuc

CÎNTAREA ROMÂNIEI

UN fenomen, pe cît de vechi pe atît de nou în semnificațiile actuale, prinde contururi tot mai clare în viața noastră culturală. Este vorba de o largă mișcare de masă, mai bine organizată și mai temeinic susținută, în orizontul programului culturii și al educației socialiste, mișcare în spiritul căreia se recunoaște și se stimulează nu numai capacitatea de receptare și de comunicare a faptelor de cultură, de către oamenii din toate categoriile sociale, ci, mai ales, energia creatoare a poporului. În același timp, accentuarea sensului ideologic educativ al tuturor formelor literaturii și artei, conjugarea acestora cu strădaniile pedagogice și cu programele de învățămînt, duc la ideea unui edificiu al culturii fără de care nu se poate concepe formarea multilaterală a oamenilor societății socialiste.

În cuvîntările secretarului general al partidului, rostite în ultima vreme, se adresează maselor populare îndemnuri la realizarea acestei mișcări artistice, mișcare scoasă de sub semnul echivoc al amatorismului și situată la locul ce i se cuvine, acela al expresiei geniului popular.

Sînt îndemnuri generatoare de idei, asupra cărora va trebui să stăruim și atunci cînd judecăm cărțile noastre și felul cum în publicațiile literare și de cultură se va cuprinde fenomenul acestei creații în toată amploarea lui. În lumina acestor idei, să gîndim la oamenii țării din întreprinderi și de pe pămînturi, de pe șantiere și din imensul tărîm al științei și învățămîntului, la copiii și la tinerii ce ne urmează, și să nu uităm nici o clipă de îndatoririle ce ne revin, prin munca noastră de zi și de noapte, în cultivarea neîntreruptă a tuturor.

O impresionantă Cîntare a României este pe cale de a se rosti în felurite forme. Inteligența artistică și credința în rostul social al frumosului le vedem în perspectivă a se afirma și mai mult ca pînă acum, ca forțe sociale menite să definească o realitate culturală așa cum se poate pretinde de către o societate bazată pe valorile umane. În acest proces cultural, și în egală măsură, înțelegem participarea la manifestările ce vor veni a tuturor naționalităților conlocuitoare, cu libera manifestare a graiului și a specificului artei lor, în deplină înfrățire cu valorile și cu limba țării. Numai în felul acesta, în alcătuirea conștiinței noi, socialiste a întregului popor, se poate explica deplinul spirit democratic al conviețuirii, așa cum îl cunoaștem în țara noastră, cînd oamenii, angajați în același efort de edificare a unei economii și de structurare a unei civilizații fără precedent pe aceste locuri, cunosc și dreptul de afirmare în artă și cultură.

Aparținem unei spiritualități care ne situează între popoarele lumii. Sîntem fiii generațiilor de anonimi și de mari personalități, creatorii culturii de la care se revendică cele mai nobile gesturi ale noastre. Dinspre ei să înțelegem lucrurile ; dinspre cei ce au cioplit și au zugrăvit, ca să se poată naște Brâncuși și Luchian, au ales podoabele fără seamăn ale cuvîntului și melodiei, ca să se poată ivi Eminescu și Creangă și Enescu, au adunat frunza și vîntul, murmurul apelor și unduirea colinelor, în minunea jocului și a cusăturii, au înțeles dintotdeauna contopirea năzuințelor cu frumusețile firii, — în spațiul acesta de suflet să ne căutăm chipul, și în acele înălțimi de cuget să ne recunoaștem.

Gîndul acesta se situează cu îndreptățire și în inima celor mai cutezătoare pagini ale scrisului nostru, născute din iubirea de neam și țară, rămase ca să adeverească nu numai chipurile marilor cărturari, ci și fizionomia particulară a poporului care i-a născut.

„România literară"

Cît sufletul...

Cît sufletul e teafăr, credințele întregi,
vom mai sui-mpreună albaștrii munți
Bucegi ?
Urmînd cărarea strîmtă pe care ne-am
gîndit-o,
prin jnepeni și subt vulturi vom mai sui,
iubito ?

Acolo, o coroană cioplită dintr-un pai
și dintr-un spic din astrul subt geana
cărui stai
pe frunte eu ți-aș pune : Răsplată și nimic.
Vuiască-n jur pădurea, noi să murim
un pic.

Cît un popas hipnotic, de-o clipă, însă treaz
Ne învristeze vîntul cu brazde pe obraz
cum pietrele albinde-n poiana de subt noi
uitate-n veșnicie ca un ciopor de oi.

O flacără de piatră să fim și tu și eu.
O să-mi asculte ruga Zamolxis, bunul Zeu
ce toate le-mplinește, cerutele-n Bucegi :
Cît suflet și credințe i le-ai întors întregi.

Tiberiu Utan

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Prietenia frăţească româno-bulgară

LA INVITAŢIA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, între 2 şi 4 octombrie ne-a vizitat ţara tovarăşul Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria.

În cadrul întrevederilor a avut loc o informare reciprocă asupra mersului construcţiei socialiste în România şi Bulgaria. Comunicatul, dat publicităţii marţi, scoate în evidenţă atmosfera cordială, de profundă înţelegere tovărăşească dintre cele două părţi, punctînd aspectele principale ale convorbirilor dintre cei doi şefi de state : succesele obţinute de cele două popoare în edificarea noii societăţi, socialiste, realizările în domeniul economiei, ştiinţei şi culturii, întărirea prieteniei şi solidarităţii popoarelor român şi bulgar, hotărîrea fermă de a lărgi şi pe mai departe aceste relaţii frăţeşti, o serie de probleme ale vieţii internaţionale şi ale mişcării comuniste şi muncitoreşti.

Utilitatea acestor contacte — devenite tradiţionale în cadrul relaţiilor româno-bulgare — a fost subliniată şi în toasturile celor doi preşedinţi, în cadrul mesei tovărăşeşti de la Tîrgu-Mureş.

„Am avut un schimb de păreri cu privire la relaţiile dintre partidele şi popoarele noastre, cît şi asupra unor probleme internaţionale — a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Am stabilit împreună să impulsionăm realizarea acordurilor existente şi să începem lucrările de cooperare, care au o importanţă deosebită pentru ambele ţări."

La rîndul său, tovarăşul Todor Jivkov, vorbind despre rezultatele convorbirilor, le definea ca fructuoase, neexistînd „nici o îndoială că vor da un nou impuls relaţiilor româno-bulgare".

Relaţii de prietenie, frăţeşti, ilustrate şi de calda primire pe care oamenii muncii din ţara noastră au făcut-o oaspetelui din Republica Populară Bulgaria.

Politica externă a României

IMPORTANTE definiri şi redefiniri ale politicii externe româneşti au adus cele trei cuvîntări ale secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu : prima, rostită la Academia „Ştefan Gheorghiu", a doua, la adunarea activului de comandă şi de partid de bază din armată, iar cea de a treia, la adunarea populară din municipiul Miercurea Ciuc.

Realităţile lumii contemporane oferă astăzi imaginea elocventă a unor schimbări fundamentale : modificarea raportului de forţe, afirmarea puternică a voinţei popoarelor de a pune capăt politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, de forţă şi dictat, de a fi stăpîne pe bogăţiile lor şi de a le folosi corespunzător intereselor dezvoltării economico-sociale proprii, ridicării bunăstării lor, întăririi independenţei şi suveranităţii naţionale.

Ce decurge de aici ? Necesitatea cunoaşterii temeinice a factorilor şi legităţilor care stau la baza dezvoltării vieţii mondiale, înţelegerea clară a direcţiei dezvoltării societăţii contemporane (iar această dezvoltare nu poate cunoaşte alt drum decît pe acela al societăţii fără clase, o societate a dreptăţii şi egalităţii între naţiuni), afirmarea plenară a personalităţii umane.

În plan economic şi politic, aceste concepte impun necesitatea concretă a făuririi unei noi ordini economice internaţionale şi — pe această bază — a unei noi ordini politice, care să pună capăt relaţiilor de inechitate şi să instaureze raporturi noi, de egalitate, să permită lichidarea subdezvoltării, să contribuie la progresul rapid al ţărilor rămase în urmă.

Sînt problemele de care depind astăzi pacea, colaborarea internaţională, şi la rezolvarea cărora România îşi aduce întreaga contribuţie.

„Partidul şi statul nostru — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu la adunarea activului de comandă şi de partid de bază din armată — participă activ la întreaga viaţă internaţională, la soluţionarea problemelor complexe care preocupă omenirea, într-un mod nou, democratic, cu participarea tuturor statelor, şi în primul rînd a ţărilor mici şi mijlocii, a ţărilor în curs de dezvoltare, a ţărilor nealiniate. Aceasta constituie o garanţie reală pentru rezolvarea problemelor în interesul tuturor popoarelor, al păcii şi progresului mondial".

Pe agenda internaţională

REZULTATELE definitive ale alegerilor pentru Bundestag în Republica Federală Germania : P.S.D.— 42,6 la sută (213 mandate) ; P.L.D.—7,9 la sută (39 mandate) ; U.C.D.—U.C.S. : 48,6 la sută (241 mandate). Partidele coaliţiei guvernamentale (Partidul Social Democrat şi Partidul Liber-Democrat) au reeditat, pentru a treia oară, succesul electoral.

CIOCNIRI sporadice continuă să aibă loc în Liban. Primează însă, în această săptămînă, eforturile internaţionale menite să pună capăt unui conflict care se perpetuează de 18 luni.

UN ATENTAT împotriva preşedintelui Argentinei, generalul Rafael Videla — atentat nereuşit, pus la cale de organizaţii extremiste de dreapta — a creat o atmosferă de încordare în Argentina.

Cronicar

Viaţa literară

Decada cărţii româneşti

● Vineri 1 octombrie 1976, la librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală, a avut loc deschiderea festivă a „Decadei cărţii româneşti". Profilul acestei prestigioase manifestări, coordonatele majore ale activităţii noastre editoriale, au fost subliniate în alocuţiunile rostite cu acest prilej de **Eugenia Mândiţa**, vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti, şi **Gheorghe Trandafir**, director general al Centralei editoriale.

● În aceeaşi zi, la librăria „M. Eminescu" din Bucureşti, a fost lansată lucrarea elaborată de Editura Academiei „Dicţionar de termeni literari", volum redactat de un colectiv de specialişti al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu". Dicţionarul a fost prezentat de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga.**

● La Cluj-Napoca, Editura Dacia, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor, a organizat la librăria Universităţii o întîlnire cu scriitorii **Grigore Beuran, Ion Cocora, Bazil Gruia, Adrian Marino, Francise Păcurariu, Mircea Popa, D.R. Popescu.**

● Tot în cadrul decadei, „Ziua Editurii Eminescu" a fost marcată la Suceava prin întîlniri cu elevii şi cadrele didactice de la Liceul Ştefan cel Mare, Liceul Alimentar şi Liceul Economic, unde **Daniela Crăsnaru** a prezentat romanul „Voivodeasa" de **Ion Ţuguí.** De asemenea, criticul **Valeriu Râpeanu** şi prozatorul **Dinu Săraru** s-au întîlnit la cabinetul judeţean de partid al judeţului Vîlcea cu cadre didactice, bibliotecari şi activişti literari.

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat, la Salonul literar-ştiinţific de la Biblioteca judeţeană, o şezătoare literară sub genericul „Creaţia nouă în slujba viitorului luminos al patriei socialiste", la care şi-au dat concursul **Anavi Adam, Sofia Arcan, Nicolaus Berwanger, Dorian Grozdan, Laza Ilici, Marcel Turcuş** şi **Mircea Şerbănescu.** La acest salon au fost lansate volumele apărute în Editura Facla, **Poetici româneşti** de Olimpia Berca, romanul **Descoperirea de sine** de Mircea Şerbănescu, **Premize literare** de Nicolae Ţirioi şi **Zina cocorilor** de George Bulic. Au prezentat **Nicolae Ţirioi, Al. Jebeleanu, Simion Dima,** directorul Editurii Facla, şi **Ivo Munecan.**

„La trecutu-ţi mare, mare viitor"

● Pe platoul din faţa monumentului de la Islaz, ridicat în memoria participanţilor la Revoluţia din 1848, a avut loc cea de a patra manifestare cultural-artistică organizată de ziarul „Scînteia tineretului", sub genericul „La trecutu-ţi mare, mare viitor", în colaborare cu Consiliul judeţean al sindicatelor, Comitetul judeţean al U.T.C. şi Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. **Vasile Netea** a vorbit despre „Islazul şi Revoluţia de la 1848 în memoria timpului". După citirea „Proclamaţiei de la Islaz" a urmat un recital de poezie patriotică şi lecturi din marii clasici ai literaturii noastre, ca şi imnuri din fondul de aur al cîntecului patriotic românesc.

În spiritul colaborării reciproce

● La sărbătorirea poeziei bulgare care s-a desfăşurat la Sofia au participat **Ioan Alexandru** şi **Damian Ureche.**

● A vizitat Moscova în schimb redacţional între revistele „Neue Literatur" şi „Nas Sovremenik", — **Emmeric Stoffel.**

● La „Zilele teatrului românesc" din R.D. Germană au participat **D. Solomon, Nagy Elek** şi **Mircea Radu Iacoban.**

● Dramaturgul **Iosif Naghiu** a plecat în R.D. Germană pentru a participa la premiera piesei sale „Într-o singură seară", în oraşul Erfurth.

● Au plecat la Varşovia, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, **Nicolae Teică** şi **Mihai Drăgan.**

Festival de poezie patriotică

● Din iniţiativa cenaclului literar „Miron Radu Paraschivescu", sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, la Casa de cultură din Vălenii de Munte a avut loc în ziua de 2 octombrie 1976 un festival de poezie patriotică, la care au participat cenacluri literare din judeţele Buzău, Dîmboviţa, Prahova şi Rîmnicu-Vîlcea. Au citit versuri **Lucian Avramescu, Valeriu Sîrbu** şi **Romulus Vulpescu.**

Rolul repertoriului şi al regiei

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă a organizat, în pragul deschiderii stagiunii teatrale bucureştene, un colocviu cu tema : „Rolul repertoriului şi al regiei de teatru în realizarea unei stagiuni cu profund caracter politico-educativ". Comunicările au vizat, între altele, funcţia educativă a repertoriului, citirea regizorală a textelor clasice în viziune contemporană, responsabilităţile regizorului, relaţia între critică şi realizatorii spectacolului.

Comunicările au fost susţinute de criticii : **Margareta Bărbuţă, Ileana Berlogea, Valentin Silvestru, Traian Şelmaru,** dramaturgul **Horia Lovinescu,** regizorii **Dinu Cernescu, Lucian Giurchescu, Dan Micu, Dan Nasta, Alexa Visarion,** actriţa **Irina Petrescu.**

Colocviul s-a desfăşurat luni, 4 octombrie, la Teatrul de Comedie şi a fost încheiat prin cuvîntul preşedintelui Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, **Amza Săceanu.**

„Cibinium '76"

● La Sibiu s-au inaugurat manifestările cultural-educative, reunite sub genericul „Cibinium '76", festival aflat acum la a IX-a ediţie. Pe lîngă numeroase acţiuni cum sînt „Salonul judeţean de pictură", Concursul de cultură generală, medalioane literare şi cinematografice, la Casa de cultură a sindicatelor s-a desfăşurat un spectacol de poezie şi creaţie corală sibiană. Festivalul, care se va încheia la 12 octombrie, desfăşurîndu-se paralel şi la Mediaş, Agnita, Cisnădie, Dumbrăveni şi în celelalte localităţi rurale ale judeţului, mai include simpozioane, mese rotunde, spectacole de poezie, la Mediaş urmînd să aibă loc expunerea „Contribuţii mediesene la dezvoltarea literaturii germane".

Rotonda 13

● Tradiţionala manifestare a „Muzeului Literaturii Române", „Rotonda 13", va fi consacrată, în această lună, poetului Mihai Codreanu şi va avea loc miercuri 13 octombrie 1976, la sediul muzeului.

Au fost invitaţi să evoce viaţa şi personalitatea scriitorului **Şerban Cioculescu, Iorgu Iordan, D. I. Suchianu, Al. Dima, Anny Braiesky** şi **Sache Botez.**

Va fi audiată, pe bandă de magnetofon, vocea lui Mihai Codreanu. Actori ai teatrelor bucureştene vor citi din corespondenţa marelui sonetist.

O seară omagială Aurel Baranga

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti îşi redeschide activitatea marţi, 12 octombrie, ora 17,30, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Calea Victoriei 115, cu **O seară omagială Aurel Baranga,** prefaţată de preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Virgil Teodorescu.** Va face un portret al dramaturgului prozatorul **Fănuş Neagu.** Vor lua parte scriitori şi artişti — aceştia din urmă interpretînd roluri din piesele lui Aurel Baranga. Autorul va citi fabule inedite.

Lansări de noi volume

● Vineri, 8 octombrie, la Librăria „Lumina" din Bucureşti are loc lansarea volumelor **Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie** de Ana Blandiana şi **Fratele meu, femeia** de Al. I. Ştefănescu. Prezintă criticul literar Ov. S. Crohmălniceanu.

Întîlniri cu cititorii

● **Pop Simion** şi **Ioan Grigorescu** la librăria „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti (cu prilejul lansării volumului „Amfitrion" de Pop Simion) ; **Horia Zilieru,** la Şcoala generală din comuna Crucea de sus (Panciu, judeţul Focşani) ; **Florin Mihai Petrescu, Nicolae Ţaţomir** şi **Mihai Ursachi,** la şedinţa festivă a redeschiderii Cenaclului literar „Junimea" al Muzeului Literaturii Moldovei şi revistei „Convorbiri literare" ; **Al. Mitru,** la şcolile generale nr. 131 şi 132, 95, 171 din Capitală şi şcoala generală din comuna Singureni, judeţul Ilfov : **Gh. Bulgăr** şi **Dan Simonescu,** la Casa prieteniei româno-sovietice.

ERATĂ la paginile 12-13 ale nr.-ului trecut : în ultimul capitol (De duh şi de har) al reportajului „Posibile fişe de roman" de Pop Simion, se va citi corect : „Unul dintre aceştia este primul secretar al comitetului judeţean de partid, «prefectul de simţire oltenească», cum i se mai zice tovarăşului **Gheorghe Petrescu,** gazda noastră".

Semnal

● **OMAGIU LUI BRÂNCUŞI.** O culegere din cele mai reprezentative articole, studii şi versuri dedicate lui Brâncuşi publică, cu prilejul centenarului artistului, revista „Tribuna", toate — ne asigură o notiţă de la pag. 162 — apărute în coloanele săptămînalului clujean în perioada 1957—1976. Semnalăm, în ordinea indicată de cuprinsul almanahului, contribuţiile, unele adunate în volume de referinţă, semnate de Eugen Jebeleanu, Carola Giedion-Welcker, Jean Cassou, Ionel Jianu, Barbu Brezianu, Adrian Marino, V.G. Paleolog, Ezra Pound, Mircea Eliade, Mircea Zaciu, D. R. Popescu, Sik Csaba, Philippe Soupault, David Lewis, Vasile Nicolescu, Al. Căprariu, Nicolai Zidarov, Petru Comarnescu, Ion Vlasiu. Volumul, de o aleasă ţinută grafică, este ilustrat cu reproduceri după operele artistului, fotografii mai puţin cunoscute, şi desene de Florica Cordescu, Modigliani, Adrian Gheorghiu ş.a. **(Almanah editat de revista „Tribuna", 256 p., 25 lei, tiraj neprecizat).**

● **Ana Blandiana — EU SCRIU, TU SCRII, EL, EA SCRIE.** Meditaţiile despre poezie, despre literatură şi artă în general iau în această carte a poetei o formă concisă, aforistică în mare parte. Dar dincolo de consideraţiile estetice ale autoarei, **Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie,** e expresia unei conştiinţe artistice. **(Editura Cartea Românească, 146 p., 3,75 lei, 7890 ex.)**

● **Teodor Vârgolici — ECOURILE LITERARE ALE CUCERIRII INDEPENDENŢEI NAŢIONALE.** O cercetare atentă a vieţii literare din a doua jumătate a secolului trecut prilejuieşte apariţia acestei cărţi. Subliniind tradiţiile literare ale ideii de independenţă naţională — cronicarii, Dimitrie Cantemir, corifeii Şcolii Ardelene, paşoptiştii şi unioniştii — autorul remarcă atitudinea civică a scriitorilor din preajma anului 1877, ca şi răsunetul pe care evenimentele istorice l-au avut în opera şi publicistica lui Eminescu, Alecsandri, Macedonski, Caragiale, Odobescu, Coşbuc, Duiliu Zamfirescu, Sadoveanu, Emil Gîrleanu, Jean Bart, Gala Galaction ş.a. Scurte priviri asupra reflectării actului patriotic în genurile liric, epic şi dramatic şi semnificaţiile lui peste timp, pînă astăzi, completează sumarul cărţii. **(Editura Eminescu, 304 p., 9.75 lei, 10.000 ex.)**

● **Viorica Ciorbagiu — A DOUA MIREASĂ.** Fără să fie un „love-story", **A doua mireasă** mizează pe efectele comerciale ale acestuia. Dar destinul eroului nu se decide după canon, mai mult chiar, el este definit înafara gesturilor şi acţiunilor care ar caracteriza „genul". Fragil în intenţie, viabil însă prin autenticitatea faptelor de viaţă, romanul atestă posibilităţile autoarei de observare şi semnificare ale faptului cotidian. **(Editura Albatros, 176, p., 5,25 lei, 8 000 ex.)**

● La Editura Eminescu au apărut următoarele titluri : Pompiliu Marcea — **Lumea operei lui Sadoveanu** ; Emil Botta — **Un dor fără saţiu** ; Z. Ornea **Confluenţe** ; Victor Hugo — **Han din Islanda** ; George Chirilă — **Dăinuim** ; D. R. Popescu — **Împăratul norilor** ; Fl. N. Năstase — **Din viaţă pentru viaţă** ; Ioana Dan — **Taina cavalerilor** ; Constantin Novac — **Cocorul de pază** ; Ion Brad — **Descoperirea familiei** — (ed. IV) ; Marin Sorescu — **Matca** ; Constantin Ţoiu — **Galeria cu viţă sălbatică** (tiraju II).

LECTOR

Cartea și publicul

TOATE zilele anului sînt, în fond, zile ale cărții. **Decada cărții românești**, continuînd o nobilă tradiție, are însă valoarea unei demonstrații culturale de anvergură. Zilele pîrguite ale toamnei sînt zile ale adunării roadelor. Făuritorii de carte românească, scriitori, oameni de știință și artă, gînditori și creatori în toate ramurile, demonstrează și de astă dată ce au înfăptuit de la ediția precedentei decade. Clasici și autori contemporani în zeci de milioane de exemplare, editori, tipografi și graficieni, librari și oameni de catedră întîlnindu-se cu publicul la toate nivelurile, în incinta uzinei, la căminele culturale de pe întinsul țării sau sub cupola instituțiilor academice, — iată dimensiuni ale evenimentului. Cărțile în limbile naționalităților conlocuitoare se înscriu semnificativ, la rîndul lor, în dinamica eforturilor convergente către lumină. Că progresele editoriale de la an la an înregistrează pași repezi, o demonstrează nu numai cifrele — elocvente desigur. Se cuvin amintite, în acest sens, ecourile participărilor românești la saloane internaționale ale cărții. Trebuie menționate cu stimă tomurile savante și colecțiile de artă, edițiile pentru bibliofili, atrăgătoarele cărți pentru tineret, — cărțile deținătoare de **idei-forțe**. Un amplu capitol din Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice și cultural educative e consacrat, pe bună dreptate, cărții.

„Singurătatea ne omoară", — spusese Lucian Blaga. O carte mare, esențială, reprezintă un mijloc de revanșă asupra solitudinii, dialog multiplu despre un timp devenit istorie, tentativă de a fixa în cuvinte și propoziții un prezent care trece, implicit un demers spre viitor. Nu e de conceput scriitor care să nu aibă în vedere un public. Spectacolul scriitorului este cartea, de care se leagă — într-un continuum — experiențele lui existențiale, evenimente contemporane potențate liric sau epic, arhitecturi îndrăznețe, momente de reculegere și elegie. Dacă nu-și verifică posibilitățile în epocă — așa cum pomul își oferă fructul în anotimpul cuvenit, — sînt puține șanse de a găsi audiență în viitor. Prozatorul nu lipsit de talent care îngroapă manuscris peste manuscris în sertare uitate, cu motivarea că viitorul îl va descoperi, se automistifică. Să nu se uite că numai integrarea în prezent, hotărîtoare, poate sugera sentimentul unei eternități tonice, la care o individualitate creatoare participă ca fragment. În perspectivă particulară, să rememorăm o clipă cazul Macedonski. Sociabil și conștient de funcția socială a literaturii, drama acestuia a fost de a nu fi avut un public. Cu toate că reașezat postum în ierarhia valorilor clasice, autorul **Nopților** nu e și un scriitor frecventat : momentul lui **privilegiat** trebuia să se producă paralel cu acela al lui Eminescu. Magnetismul verbal eminescian a întreținut un anumit tip de sensibilitate ; s-a integrat în pulsul spiritualității naționale ; Eminescu e o carte, dar mai ales o permanență ; Macedonski e mai degrabă o amintire impresionantă, demonstrînd că relația scriitor-carte are nevoie, pentru angajarea dialogului, de un al treilea termen : cititorul.

Într-o revistă de avangardă de acum o jumătate de veac, Ilarie Voronca se referea la un „public de vată", nu indiferent în sine, ci amorf, impersonal, incapabil să se ridice deasupra stilului tradițional ; public pasiv care trebuia violentat, provocat, trezit din amorțire. Trebuie să impunem, sub „privirile speriate, revoltate, ale publicului, plăcerea contemplării formelor noi de artă", — argumenta convergent, în aceeași publicație, Scarlat Callimachi. Dar publicul de „vată" era, în mare parte, publicul lui Sadoveanu, al lui Blaga și Rebreanu. Ruptura cu formele de expresie în vigoare, implicînd „riscul violențelor și exagerațiunilor", e totodată o ruptură cu publicul, — de unde, în cazul avangardei, o literatură de cerc închis. Că fenomenul inovației explozive a avut între timp ecouri, e o altă problemă, — și loial e să reținem dimensiunea pozitivă care a putut fertiliza apoi, după decantări necesare, literatura următoare. În orice caz nu există nici o îndoială : publicul lui Blaga și Rebreanu n-a fost un public „de vată", — și apoi publicul nu e o entitate perfect sferică ; frondeurii, contestatarii reprezentînd o anumită vîrstă și anumite medii, s-au putut entuziasma de modelele cu marcă străină ; Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu și ceilalți au avut imensa adeziune a maselor. „Nu mă interesează să scriu pentru mai puțin de o sută de mii de oameni", — declarase odată Tolstoi. Personalitatea scriitorului nu se consolidează în afară de societate. Personalitatea publicului este pentru el un fel de oglindă imensă, — un mod de autostimulare și verificare.

NU E VORBA de un pact comod cu anumite categorii de cititori. Un scriitor reprezentativ evoluează ca mandatar al conștiinței epocii **in toto.** Exponent, martor și element propulsor, el gîndește sintetic, adică extrăgînd din vocile timpului său nuanțele, accentele specifice, punîndu-le în partitură din perspectivă proprie. Șansa lui e de a fi pe rînd solist și component într-o mare orchestră. Cum însă o partitură nu înseamnă doar mișcare pe orizontală, cum ea presupune verticalitate și tensiune, o carte, la rîndu-i, invită, într-un mod sau altul, într-un timp vertical al spectacolului ce revoluționează. Între dragoste și moarte se desfășoară un timp al construcției, și cum epoca noastră socialistă e una de participare activă la creație, cărțile caracteristice acesteia traduc, în chip firesc, aspirația spre monumentalitate.

Un element detonator, eruptiv, vestitor al noilor etape, coexistă literar, în poezie și roman, cu elemente reflexive, întrebătoare, de nuanță etică. Publicul epocii noastre se recunoaște în cărți care, depășind reprezentarea exterioară, propun sondaje de adîncime destinate să scoată în relief esențele. Literatura de probleme a luat în ultimele decenii o dezvoltare considerabilă pe plan european. Se pot cita la noi volume incontestabil valoroase, dar publicul — față de care scriitorul e mereu responsabil — se vede uneori frustrat. Să ne explicăm. Lucru verificat, o carte mare (mare în înțelesul calității) presupune lungi etape de clarificări, autorul demonstrînd cît de mult contează o astfel de confesiune publică în cadrul existenței lui. Poeți și romancieri care publică cel puțin o carte pe an, într-o competiție grăbită, țin mai degrabă la cantitate. Cele douăzeci de volume ale poetului sau romancierului sfîrșesc prin a nu mai atrage atenția, ele neoferind roadele unor experiențe umane fundamentale. Lucrul în serie nu concordă cu creația artistică. Aceasta vrea unicate.

DESIGUR, funcția stimulatoare a literaturii și artei se exercită în moduri variate. Importantă nu e cantitatea de cărți citite, după cum nici numărul vizitelor la muzee, nici frecventarea unor spectacole nu exprimă nivelul de cultură. Unii editori străini patronează colecții ca **O sută de opere pe care trebuie să le citim.** În practică, interesul pentru literatură nu se poate înregistra în cifre, de prim ordin fiind contactele în măsură să favorizeze afirmarea virtualităților umane. Există o lectură-odihnă, o lectură-amuzament și o lectură-meditație. Teatrul poate fi înțeles ca divertisment, dar și ca înaltă școală a vieții ; muzica simfonică și pictura presupun, la rîndul lor, familiarizarea cu noțiunile fundamentale de compoziție, perspectivă, armonie, stil. Analogiile sînt elocvente. Posibilitățile literaturii și artei de a acționa asupra publicului de astăzi țin nu numai de calitatea creației, dar și de receptivitatea factorului uman.

Constantin Ciopraga

IOANA KASSARGIAN : **Tinerețe înfloritoare**
(Galeriile de artă ale Municipiului București)

Limba vechilor cronici

Mereu proaspătă ca un suris al mioriticului
plai
ocrotit de bolta aripilor deschise în tării,
eflorescență de mărgean din milioane de vieți
triumfînd din nehotărnicitul mării zbucium,
tu n-ai trădat nicicînd lanul de grîu
încolțit în țărîna frămîntată de noaptea
genunii,
tu n-ai trădat lacrima
nici parfumul necunoscutei corole
în uriașul cîmp cosit de vreme.
Prin jertfa ta pentru un sunet de aur
din moarte peste moarte cuvîntul l-ai crescut
din rodul izbucnit în cataracte de cleștar
spre miriadele de pîlpîiri și taine.
Tu din sclipiri de doină ai aprins făclia,
nemuritorul gînd întruchipat în litere
smerite,
cînd creste peste-abis se prăbușeau
și zări de vifor cotropeau pămîntul.

Zeno Ghițulescu

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

PERSONAJUL LITERAR

TEODORA MOISESCU-STENDL și ION STENDL : **Mihai Viteazul**
(Trienala de arte decorative – Sala Dalles)

Personaj și situație

IN LINII generale, proza literară a veacului trecut a impus două tipuri principale de situație epică, suficient de diferite una de cealaltă, reflectînd — de altminteri — stadiile succesive ale unei evoluții ; primul tip de situație, legat așadar de o primă fază de constituire a narațiunii moderne, este situația „tipică". O discuție dintre cele mai temeinice, în această direcție, poate fi întîlnită la H. Taine ; după cum se știe, în concepția lui, fiecare obiect din natură e înzestrat cu o „trăsătură dominantă". O trăsătură însă care aproape niciodată nu posedă atîta vigoare încît să se impună asupra întregului și să-l țină în stăpînire ; ea „fasonează obiectele reale, dar nu le fasonează în chip plenar". Rostul artei constă tocmai în a remedia această insuficiență a naturii ; în cazul reprezentărilor artistice, trăsătura „dominantă" are să devină și trăsătură „dominatoare". Liniile de forță ale acestei doctrine sînt, cum se poate vedea, cele ale spiritualismului hegelian ; oricum, teoria situațiilor „tipice" se află într-o foarte strînsă corelație cu o astfel de poziție. Situațiile „tipice" au menirea — cum ar spune Hegel însuși — să înfăptuiască acea unitate deplină între conceptul lucrului și realitatea lui, sau — în termenii lui H. Taine — ele obligă personajul să se comporte conform „felului său principal de a fi". Taine se referă de fapt, în unele pasaje, la un principiu al „concordanței" (sau al „convergenței") între caracter și situație.

Preceptul situațiilor „tipice" va opera cu mare frecvență în creația celor mai importanți scriitori realiști ai secolului al XIX-lea ; sigur, nu vor lipsi și unele reacții de opoziție, unele reacții antispiritualiste, materializate cel mai adesea prin conceptul de situație „banală" (ori de „banalitate cotidiană"). Dar de o depășire efectivă a acestui stadiu al discuțiilor nu poate fi totuși vorba decît spre sfîrșitul veacului, cînd vom înregistra o adevărată mutație de mentalitate. În mod paradoxal, schimbarea aceasta o datorăm școlii naturaliste, pe care critica o consideră în mod curent doar o prelungire a școlii realiste. Inspirat de **Introducerea în medicina experimentală** (1865), a lui Claude Bernard, Emile Zola elaborează conceptul de situație epică „experimentală" ; pentru a sesiza noutatea ideii, este bine să se întreprindă (așa cum a procedat atît Claude Bernard, cît și Emile Zola) o disociere între metoda „observației" și cea a „experimentului". În cadrul celei dintîi, fie savantul, fie romancierul examinează fenomenul „așa cum natura îl prezintă" ; cunoștințele dobîndite, în felul acesta, de cercetător, sînt desigur deosebit de prețioase, dar — după cîte se pare — ele mai păstrează, totuși, un anumit caracter de aproximație. Pentru a obține cunoștințe de o precizie cu adevărat științifică, se cer explorate deopotrivă și disponibilitățile obiectului ; și revoluția de mentalitate, despre care vorbeam, se înfăptuiește tocmai printr-o deplasare a accentului de pe trăsăturile „naturale" ale obiectului asupra „posibilităților" sale. Spiritul experimental se distinge, așadar, prin capacitatea de a emite anumite „idei anticipative" asupra realității, prin capacitatea de a emite „ipoteze" științifice sau de a avea anumite „idei **a-priori**" ; pentru studiul „posibilităților", cercetătorul va trebui să recurgă, firește, la o necontenită modificare și variere a situațiilor în care obiectul este pus, iar uneori să oblige chiar fenomenele naturale „să apară în niște împrejurări sau în niște condiții în care natura nu le prezintă niciodată". Rîndurile de mai sus aparțin lucrării lui Claude Bernard, **Introducere în medicina experimentală**, dar ele pot fi socotite tot atît de bine și ca o definiție a situațiilor epice experimentale.

Utilizarea literară a acestora implică aproape întotdeauna o atitudine ușor critică a scriitorului față de propriile personaje ; romancierii se simt, de regulă, înclinați să constate limitele înguste sau mărginirea unor calități, disponibilitățile lor mai degrabă reduse. Așa se întîmplă în nuvela — de o mare perfecțiune a artei narative — **Bulgăre de seu** ; printr-o situație experimentală, Maupassant urmărește aici cît de departe poate merge patriotismul unor membri ai aristocrației sau ai marii burghezii franceze. Iar concluziile sale au mai degrabă culoarea sarcasmului. În același spirit își tratează personajele și Hortensia Papadat-Bengescu ; marile elanuri ale doctorului Rim sau ale prințului Maxențiu sfîrșesc printr-o cuminte revenire în propriile tipare.

Contribuția modernilor la îmbogățirea tipurilor de situație epică este cu totul remarcabilă ; Jean-Paul Sartre, în **Qu'est-ce que la littérature ?**, folosește termenul de situație „extremă", prin care crede a defini literatura generației sale. O situație „extremă" ar fi aceea prin care personajul ia cunoștință nu atît de propriile sale limite, cît de limitele umanului, în general, o situație prin care „el îmbrățișează dinlăuntru condiția umană în totalitatea ei". Așa cum se poate vedea, situația „extremă" nu face în fond decît să dezvolte și să ducă mai departe teoria situațiilor „experimentale" ; deplasîndu-se interesul asupra umanului, în general, literatura situațiilor „extreme" va surprinde mai curînd, la personajele sale, atributele măreției. Literatura acestei generații se constituie mai ales ca un elogiu al omului, și într-o măsură mult mai neînsemnată pe o latură critică.

DINTRE romancierii români contemporani, pe astfel de coordonate se înscrie Al. Ivasiuc, mai cu seamă prin primele sale romane ; **Vestibul, Interval**, chiar și **Cunoaștere de noapte**, sînt construite pe principiul situațiilor „extreme". Problema ce se pune personajelor sale aici este de a-și păstra integritatea umană, în raport cu împrejurări ce ar putea-o anula, fie că e vorba de stări de libertate absolută (de unde și retragerea lui Chindriș, sau a doctorului Ilea, în ceea ce are formă, în ceea ce prezintă contururi ferme), fie că e vorba de stări de maximă determinare (ilustrativ pentru acest caz rămîne Ion Marina, cu lenta dar implacabila lui retragere din ritualuri).

Tot pe seama unor situații extreme se construiește și proza lui D. R. Popescu, decît că aici nu dimensiunea ontologică primează, cît cea morală ; situația „extremă" o constituie, pentru majoritatea eroilor săi, directorul Moise. În contact cu el, și prin el, își va cunoaște fiecare capacitatea de a rezista, de a-și păstra demnitatea umană.

O fascinație a situațiilor „extreme" poate fi surprinsă și la romancierii afirmați mai recent : Augustin Buzura, Constantin Țoiu sau G. Bălăiță. Cît de sugestivă este, pe această linie, concluzia finală a protagonistului, din romanul lui Constantin Țoiu : „Indestructibil". Semnificativă ni s-a părut, de asemenea, situația imaginată de Augustin Buzura pentru unul dintre personajele sale : personaj care trăiește fără contacte umane, fără evenimente, fără decor. Ca și în cazul lui Constantin Țoiu, concluzia experimentului este reconfortantă, dătătoare de încredere în forța lăuntrică și în integritatea umanului.

Înclinația pentru situațiile „extreme" este explicată de Jean-Paul Sartre — în ceea ce privește propria sa generație — prin experiența răscolitoare a războiului ; tot astfel s-ar putea explica și predilecția celor mai tineri romancieri români pentru acest tip de situație epică, prin influența adică a unei alte experiențe de răscruce, aceea a Revoluției. Și nu e exclus ca situațiile „extreme" să rămînă pecetea întregii literaturi a veacului.

Liviu Petrescu

Vitala

AȘ CONTINUA discuția noastră de-acolo unde s-a încheiat articolul lui Ov. S. Crohmălniceanu : „Nu întîmplător secretarul general al partidului a legat la Congresul educației politice și al culturii socialiste aceste două probleme" — lichidarea monocromatismului (trandafiriu, cenușiu) și făurirea unor eroi literari convingători.

În urmă cu 20 de ani, un roman al lui Francisc Munteanu — **În orașul de pe Mureș** — a dat naștere unei discuții publice foarte aprinse, rămasă în amintirea noastră pînă azi, cu numele îndeajuns de expresiv de „cu pete sau fără pete ?" Are dreptul eroul pozitiv, „soarele cărții", la o pată-două pe conștiință și în comportare ? Sau e mai bine să n-aibă nici una ? Cum să dozăm calitățile și defectele ființei ca ea să nu apară nici prea-prea, nici foarte-foarte și totuși credibilă ? A fost una din primele înfruntări de opinii la care adolescența noastră estetică a participat cu pasiune, conștientă din punct de vedere istoric și de drept. Zîmbim azi auzind această expresie, zîmbim dar nu sînt dispus să o bagatelizez. Nu sînt dispus să bagatelizez nimic din acea epocă. Toate trăirile și procesele „macro" și „micro" de atunci au avut importanța lor, chiar și insignifianța lor, cum ar zice, cu nuanță esențială, Camus. Toți ducem pe tălpi praful, uneori cosmic, al drumurilor literare străbătute. A te lepăda — cu acea superioritate de multe ori discutabilă a maturității — de copilăriile prin care te-ai mîhnit și veselit nu e deloc cel mai matur gest, cea mai inteligentă pornire. Aș spune că nu e nici posibil. Realitatea are mecanismele ei, „rezistențele" ei, pulsațiile ei și scene rudimentare ale copilăriei, inclusiv cea literară, imagini contorsionate ale adolescenței — pe care demult zici că le-ai rezolvat prin uitare — revin în trombă, tulburîndu-te pe versantul sudic, ca la primele cutremure morale și politice, logice și estetice trăite pe versantul nordic. (Deodată, monografia Antoanetei Tănăsescu despre Geo Bogza m-a întors, în '76, cu un fel de furie a entuziasmului spre acea carte a lui '53, de vifor profetic pentru tot ce aveam să trăiesc ca literatură și deci ca omenie, acei „Ani ai împotrivirii" la fascism, acest „Cuore" al adolescenței noastre utemiste). Încît chiar maturizîndu-se și maturizîndu-ne — sub influența decisivă a unor cărți apărute deloc paradoxal chiar în acea epocă la care azi mulți se uită strîmb și unilateral, **Bietul Ioanide, Moromeții, Groapa** — literatura noastră socialistă și oamenii ei se mai întîlnesc cu această stîngace și dramatică parolă a copilăriei lor : „cu pete sau fără pete ?" **Tenace**, cu argumente maturizate la rîndul lor, întrebarea vine după noi, cînd puerilă, cînd perfid bătrînă ; ea concentrează în stringența-i prea limpede toate încăpățînările prejudecăților negativiste și idilizante, epidemice nu o dată, paralizante de multe ori, sumbre întotdeauna.

Tranșanta replică din Expunerea la Congresul educației politice și al culturii socialiste — la care mi-aș permite să adaug o altă memorabilă indicație a tovarășului Nicolae Ceaușescu, dată într-o întîlnire cu cineaștii, prin care se respingeau categorie filmele juste în idei dar profund plicticoase în realizare — forța cu care se

Dinamica personajului

I. PERSONAJUL literar tradițional nu este absolut indispensabil într-o proză. El poate fi reprezentat de autorul însuși, poate fi un grup social, uneori chiar un obiect sau un fenomen. Ca romanul însuși să fie propriul său personaj mi se pare mai puțin posibil, oricît ar poseda „unitatea cosmotică a unui corp organizat în jurul unui eu difuz“ cum, atît de elegant și sensibil, se exprimă criticul Nicolae Balotă.

2. TOTUȘI, obiectul artei este Omul, în toate relaționările lui posibile, de unde importanța Personajului, faptul că locul lui în proza de întindere este central. Scriu, adică povestesc, descriu, analizez personaje realo-imaginare, acțiunile, interacțiunile lor. Răspund prin aceasta unei nevoi a mele și unor nevoi ale altora. După mine arta, literatura în speță, este o transcendere : artistul depășește condiția lui umană individuală și efemeră, creează universuri obiective, inedite, independente, durabile. Le creează pentru el și pentru ceilalți, căci nevoia de transcendere e general umană. Doar că „obiectele“ (operele) create de unii ușurează procesul de transcendere al celorlalți. Se-nțelege că personajul literar reflectă gradul de conștiință al artistului. Dar el nu poate ignora nici gradul de conștiință al consumatorului de artă, este condiționat și de acesta. Aceasta presupune o „evoluție“ a personajului literar, determinată de evoluția social-istorică a societății, a omenirii...

3. NU M-AM SFIIT niciodată să afirm că există progres în artă. Nu mă intimidează cei care fac imediat apel la „perfecția de neatins“ a Bibliei, a lui Homer (căci Shakespeare e aproape un „contemporan“) sau chiar la picturile rupestre de la Altamira. Cred că există un progres general în literatură, atît din punct de vedere al mijloacelor de expresie cît și din cel al viziunii estetice. Etern și imuabil nu e nimic pe lumea aceasta, pare-se. De aceea nu văd de ce ar fi eterne capodoperele literare. „Mai trainice ca bronzul“, da ! Numai că bronzul e destul de trecător. De altfel, ce înseamnă nevoia imperioasă a originalității în artă decît conștiința posibilității progresului artistic ? Evident, acest progres nu este strict cronologic, dar el nu se petrece mai puțin **în timp**, un timp nu neapărat astronomic, ci istoric, al istoriei umanității. Progresul artei nu intră în conflict cu perenitatea unor opere artistice. Întîi, că acele opere se reclamau de la alte idealuri artistice și în acest sens puteau atinge chiar grade mai înalte de excelență. În al doilea rînd, privirea **de azi** asupra acelor opere le poate descoperi valențe care nici nu erau elocvente la epoca respectivă. Deci, capodoperele îmbătrînesc și mor, nu fără ca unele dintre ele să nu cunoască una sau mai multe perioade de întinerire, chiar superbă. Dezvoltarea istorică a artei mai poate cunoaște și perioade trecătoare de involuție sau pe alocuri chiar stagnări, unele definitive. În fond, o operă de artă veche sau nouă are altă valoare cită trăire estetică prilejuiește consumatorului **generic** de artă.

4. ORIGINALITATEA este desigur o condiție a excelenței operei literare, a programului în artă. Dar nu originalitatea factice, sau originalitatea redusă la noutate. O operă a cărei „originalitate“ o face să piardă contactul cu realitatea, cu consumatorul de artă, este o operă mutilată, pentru că arta presupune și comunicare. Adevărata originalitate necesară mi se pare a fi aceea care descoperă și asimilează noi aspecte ale realității, incluzînd aici și progresele mijloacelor de expresie artistică. Transformarea mijloacelor de expresie în scop este o fundătură a literaturii, după cum ignorarea progresului lor înseamnă stagnare, convenționalism ucigător. Dezagregarea personajului literar face parte dintre falsele originalități. Dimpotrivă, asimilarea noilor realități, considerarea responsabilă a valențelor omului contemporan, iată ce dă și va da carne și valoare personajului literar, în proza românească de azi, indiferent că eroul epic este un om al zilelor noastre sau al epocilor trecute.

5. CARE sînt datele omului contemporan susceptibile de a modifica și de a îmbogăți personajul literar, tipologia lui ? Iată o problemă complexă de sociologie, de critică și istorie literară care necesită un studiu aprofundat. Totuși, unele concluzii par să se ofere de la prima vedere. Să luăm, de pildă, tipul „inadaptabilului“, erou în genere simpatic, prezent mereu în proza românească. De la „boierul cumsecade“, Dinu Murguleț, al lui Duiliu Zamfirescu, trecînd prin „umilii“ lui Brătescu-Voinești sau prin intelectualii nemulțumiți ai lui Camil și Cezar Petrescu, „inadaptabilul“ la societatea burghezo-moșierească era un erou slab, dar simpatic. „Inadaptabilul tare“, luptătorul efectiv pentru o societate mai bună, apărea mai rar și era, bineînțeles, cu atît mai simpatic. Ce se întîmplă însă cu „inadaptabilul“ la societatea socialistă ? El pierde aura de simpatie, devine un personaj dacă nu direct negativ (ca în atîtea cazuri) oricum tragic pentru incapacitatea sa de înțelegere. Drumul lui Ilie Moromete este ilustrativ pentru ultima categorie. Iată deci cum un personaj literar tipic și frecvent se modifică în noile condiții. Desigur că exemplele s-ar putea înmulți.

6. O PROBLEMĂ interesantă mi se pare aceea a personajului pozitiv. În mod greșit, după părerea mea, unii critici se sfiesc, iar alții refuză de-a dreptul să întrebuințeze termenii **personaj pozitiv, personaj negativ.** Erorile de tip schematic ale prozei românești a anilor '50, manicheismul ei „alb-negru“, nu îndreptățesc eliminarea însăși a problemei. Personaje, chiar **foarte albe** sau **foarte negre** există în toată marea literatură mondială, populară sau cultă. Personajul pozitiv, deci, circulă mai puțin în proza românească dintre cele două războaie. El este în genere **un învins** (Apostol Bologa, al lui Rebreanu) dar avem și ipostaze **de învingător** (Vitoria Lipan a lui Sadoveanu). Este destul de clar că omul societății socialiste române contemporane este un învingător. Personajul literar pozitiv și învingător reclamă deci în proza actuală un loc preponderent și o tipologie cît mai nuanțată. Se poate spune că Nicolae Moromete al lui Marin Preda este o realizare în acest sens. Sau Filipache din **Facerea Lumii**, a lui Eugen Barbu. De asemenea, unele personaje din romanele lui Al. Ivasiuc. Oricum, acestui „personaj literar pozitiv“ i se poate recomanda și prevedea o carieră lungă. De altfel, prozatorii români actuali vor mai avea de a face cu personajul „pozitiv“ și în cadrul Epopeii Naționale. Pericolul idilizării și al confecționării este aici foarte marcat, mai puternic decît acela, combătut nu de mult, al falsei demitizări.

În ce privește personajul „negativ“, care în proza dintre cele două războaie era cupidul general, arghirofilul fără scrupule, el a fost înlocuit în prima perioadă cu „dușmanul de clasă“, cu „năimiții“ acestuia, iar acum cu elementul înapoiat, „parazitul asocial“ sau cu arivistul, carieristul, vînător nu de zestre ci de Putere, în vederea folosirii ei în scopuri meschin-egoiste. Personajul negativ continuă să exercite mai multă atracție asupra creatorilor, probabil pentru că tradiția este mai bogată în materie, pentru că „negativul“ este aparent mai „dramatic“, mai „expresiv“. Alți prozatori se arată mult prea seduși de personajele negative ale „greșelilor anilor '50“, scriind cicluri de romane pline de grozăvii. Mai rar și poate nu din vina creatorilor, ci mai mult a editorilor, personajul negativ înfruchipează „mentalitățile înapoiate“ și „viciile condamnabile ale unor oameni“ din cadrul strictei actualități a societății noastre. Încă, după părerea mea, mai funcționează pe ici pe colo harnici idilizanți de profesie. După cum se vede și aici au loc diversificări și „improspătări“ ale tipologiei romanești.

7. O TRĂSĂTURĂ a omului contemporan care este chemată să îmbogățească personajul literar este patriotismul socialist și corolarul acestuia, solidaritatea socialistă internațională. Desigur, există aici o tradiție și încă dintre cele mai vechi, dar care s-a constituit mai mult în poezie și teatru și mai puțin în proză. Lumina nouă marxistă, pe care socialismul o proiectează asupra „patriotului“ ca personaj literar, nu se revarsă numai asupra prezentului, ci asupra întregului trecut al poporului român, totul fiind înglobat în ceea ce bine s-a numit Epopeea Națională. Dacă proza istorică, începînd cu Negruzzi și terminînd cu Sadoveanu, s-a exercitat pe această temă, proza dintre cele două războaie a fost mai timidă cu „patriotul“ contemporan ei, fie din pricina lipsei de incredere în forțele și capacitatea națiunii cultivată de capitalismul autohton, el însuși cosmopolit, fie alteori dintr-o direcționare fascizantă a încercărilor respective. Cu totul alta este situația astăzi. Cetățeanul liber al României socialiste este mîndru de calitatea sa de român, cultivă cu osîrdie dragostea pentru tezaurul național al trecutului, muncește cu patriotism luminat pentru propășirea statului și a națiunii socialiste și se consideră solidar cu toate mișcările progresiste din întreaga lume. Personajul literar al „patriotului“ este, după părerea mea, sortit să cunoască o intensă solicitare. Pe lîngă ipostaza luptătorului comunist din ilegalitate, sau a comunistului constructor al noii orînduiri, teme frecvente în proza ultimilor 30 de ani, pe lîngă „patriotul“ din trecut, Bălcescu al lui Camil Petrescu, Cantemir și Mihai Viteazul în alte creații, reprezentarea literară a „patriotului“ va cunoaște o multitudine de alte întruchipări, atît pe teme contemporane cît și istorice.

8. AM SPUS că personajul literar reprezintă pentru consumatorul de artă un prilej de transcendere, de autocunoaștere, dar mai ales de **călătorie** în alții. Personajul literar îi oferă **trăiri** ale unor experiențe altfel irealizabile, îi oferă **cunoașterea** unor vieți paralele, îi oferă chiar **modele** pentru propria realizare. Aceste funcții obligă personajul literar să fie autentic, să posede o foarte bogată zestre psihică, să participe la cele mai înalte valori ale epocii sale. Forța formativă a personajului literar continuă să fie imensă, răspunderea artistului, estetică, etică, politică, de asemeni. Seducția „de tip wertherian“ de care, nostalgic și romantic, pomenea Alecu Ivan Ghilia, invidiabilă ca arie materială de cuprindere, n-a adus prea multă fericire pe lume. Ceea ce dorim prozei românești este să realizeze o seducție „de tip revoluționar“ generatoare de încredere în forțele omului de a se autoguverna.

Al. I. Ștefănescu

densitate

refuză orice maniheism al operei și al personajului, mi se par esențiale în dezrădăcinarea acestor prejudecăți „paradisiace“ sau „infernale“. Ceea ce interesează societatea noastră — în actualul ei stadiu de dezvoltare a conștiinței politice, deci și estetice — nu mai ține de eroul **calculat** la acea planșetă sugerată de bine intenționata, dar insuficienta formulă a „ingineriei sufletelor omenești“. Chiar și cu bunăvoință privită, această „inginerie“ artistică nu se poate dezlipi de imaginea unor calcule, unor șublere, unor socoteli, unor dozaje de beton, oțel și pîine, a unei tehnici de construcție, să-i zicem literară, care nu aveau cum să nu inhibe creația nesupusă formulelor ghilimetate. Ceea ce interesează azi nu e un erou elaborat, bine dozat (popular vorbind „și cu carne și cu brînză“...), ci aș spune — deși, firește, nu termenii constituie problema cea mai obsedantă, dar fiecare termen dezvăluie un drum spre conținut și nu de termenii clari trebuie să ne ferim — aș spune, cu un termen mult folosit de Marx, **omul dens.** O asemenea calitate nu mai ține de rețetarul farmaceutic, de formulele chimice de laborator (există încă o literatură a unei asemenea chimii care are rețetele ei prin care eroul devine o medie, iar omul mediu o mediocritate...), nici de echilibrări matematice între atîtea vorbe grele la atîtea fapte rele și atîtea gesturi juste la atîtea gînduri fruste. „Statica“ aceasta în care mai avem cîțiva învățați ce scriu în transa unei perfecte cumpăniri — o noapte întreagă un cunoscut m-a ținut să-mi explice cum știe el să egalizeze și-n cele din urmă să anuleze acele „contradicții, dragul meu, inerente“... ale eroului, — această „fizică“ a unei literaturi de șovăială mic-burgheză ar putea să mai dea cîteva statui bine înțepenite dar niciodată metafizica „Înfringerii“ sau „Speranței“. Densitatea căutată obsedant de Marx în opera de artă — densitatea ființei care nu se mai preocupă de numărarea „petelor“ ! — nu poate aparține decît acelor talente miruite cu o încredere deplină în realitatea revoluționară, în puterea noului, în inteligența cititorului. O literatură comunistă nu are nici o suspiciune față de contradicțiile omului, ea nu le „machetează“ frumos, nu le aranjează elegant și prudent, cu panglicuțe. Densitatea unor asemenea pagini ține direct de vitalitatea cu care e surprinsă viața, de febra, de inspirația cu care te miști în real, fie el oricît de dureros și de complicat, în care fiecare „amănunt țipă cît o semnificație și fiecare sens e bogat și plin cît un fapt divers. Densitatea eroului e expresia unei totalități, a unei îmbrățișări neregizate, nestăpînite, fără de calcul pedestru și fără de scrupul ipocrit, pătimașă, în cele din urmă îndrăgostită. O dragoste curată care acceptă — fără vanități estetizante — și clipa îngenuncherii umile, senzuale în fața infinitelor compatibilități dintre avînt și cădere, dintre izbîndă și dezgust, dintre fericire și durere, a căror taină dialectică scriitorul comunist e dator, primul, s-o deslușească, netemător, serios, incompatibil doar cu minciuna.

Densitatea eroului e de negăsit în afara densității propriei noastre vieți de scriitori revoluționari.

Radu Cosașu

Aspirația spre sublim

ÎNTR-UN articol publicat în numărul trecut al revistei la această dezbatere am citit despre „Modernitatea eroului literar“ privit prin prisma confluenței dintre știință și artă, articol în care se făcea o demonstrație interesantă a faptului că între gîndirea științifică și gîndirea artistică există o comunitate de scopuri. Nimic mai adevărat, fiindcă și știința și arta exprimă năzuința omului de a înțelege și de a explica lumea care-l înconjoară și din care face parte. Și știința și arta sînt forme de cunoaștere a realității.

Dar dacă nici o descoperire științifică nu a rămas fără urmări, dacă fiecare a schimbat, a îmbogățit, într-o măsură sau alta, ideile despre lume, nici una dintre ele, oricît de mari ar fi, n-ar putea schimba **esența** interpretării **artistice** a lumii. Aceasta va rămîne întotdeauna o **reflectare în imagini.**

S-a vorbit mult într-o vreme despre faptul că au fost puse mașini de calcul să compună muzică, versuri. Fi-va poezia matematică ? Îi voi da dreptate autorului articolului printr-o întrebare din domeniul său : cînd betonul armat a pătruns în tehnica construcției, a dispărut arhitectura ? Totdeauna arta va interpreta și va explica lumea în elementele sale emoționale. Cînd nu va fi așa, nu se va numi artă.

Aceasta nu înseamnă însă că știința cu procedeele ei nu ar avea o influență asupra artei (a procedeelor ei). Au fost, sînt și vor fi întotdeauna artiști care vor căuta forme noi, drumuri noi, posibilități noi de înfățișare a vieții și de comunicare cu cititorul. Căutările de drumuri noi în conținut și formă sînt pentru literatură, ca și pentru știință, o importantă forță motrice.

Însă progresul impetuos al descoperirilor științifice, noile elemente de cunoaștere a lumii nu schimbă esența spirituală, fundamentală a omului, sentimentele lui sînt și vor fi mai adînci, omul viitorului va fi și mai bogat sufletește ; iar acest proces va avea loc, cum ne putem da ușor seama, tocmai datorită îmbogățirii mijloacelor educative. Iată, se întîmplă să se influențeze reciproc creatorii înșiși, adică un poet să aibă o influență copleșitoare asupra unui pictor sau asupra unui romancier, sau un romancier să ofere teme de meditație pentru un muzician ori un sculptor ș.a.m.d., astfel încît, ceea ce se țese în contemplația artistică devine un schimb de mărturisiri, o comunicare. La rîndul ei, această comunicare are loc cu ceilalți oameni, cu cititorii, cu privitorii, cu spectatorii și ascultătorii, într-un cuvînt cu masele, și numai astfel arta își atinge țelul, arta fiind, în acest chip, replica cea mai profundă a voinței de fericire a omului, a aspirației sale spre sublim. De aceea și crede cititorul într-un personaj care îi dă senzația că îl întîlnește în viața de fiecare zi.

Privind astfel lucrurile, înțelegem mai bine că relația dintre scriitor și mase și, în general, dintre artist și societate, este o relație din domeniul educativ, literatura și artele avînd, prin însăși rațiunea lor de a fi, virtuți formative dintre cele mai prodigioase, virtuți împlinite de mesajul nou, revoluționar cerut de epoca actuală, o epocă de efervescență creatoare fără precedent în toate ramurile activității noastre economico-sociale. Încît recentul Program de măsuri pentru aplicarea directivelor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-artistice, reprezintă în mod specific, tocmai stadiul de dezvoltare a României de azi.

Dr. Elena Răduțoiu
Policlinica nr. 10, București

Radu Cârneci

POEME AFRICANE

Poetului Léopold Sédar Senghor

1.

Acum vreau să vorbesc despre Africa,
această imensă inimă a Pămîntului
despre această inimă care a hrănit
foamea desfrinată, foamea de sînge şi glorie —
acum, aici, la paralela 45°, la vremea echinocţiului,
un cîntec despre Africa.

Acolo, la tropice şi la ecuatorul de patimă
şi mai jos, spre sudul însîngerat,
se mişcă popoarele către un soare anume,
acolo, încă, oamenii mai mor pentru visuri,
acolo tinereţea încă se seceră
la timpul iubirilor.

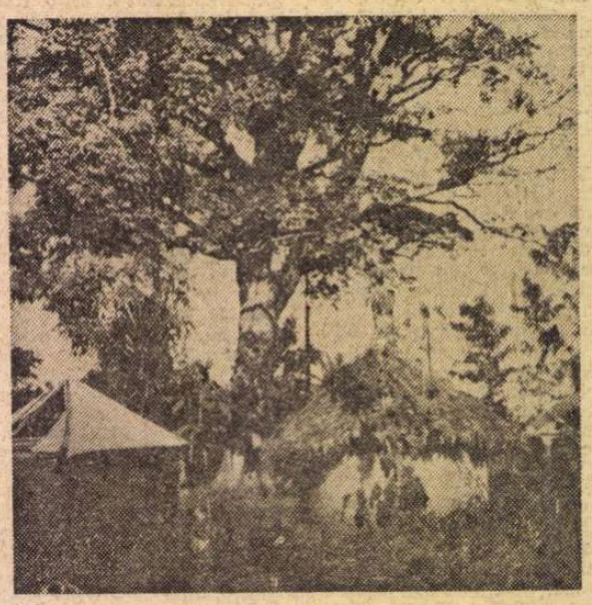
Un cîntec despre Africa,
această imensă corabie de abanos
strivind apele a trei oceane de veşnicie,
această corabie cu Senegalul
luminos acest drapel de cîntece, Senegal,
despre Africa Senegalului aceste poeme.

2.

Ţară a Soarelui veşnic, Senegal,
savană cu ochi pînditori dinspre stele
şi dinspre junglă, taină din taine,
Baobabul, ca o uriaşă hidră vegetală,
închide în sine sufletele strămoşilor,
trunchi al vieţii fără de moarte
şi al morţii fără de moarte.

Acolo, imens e corul păsărilor strălucitoare
şi-asemeni cu steaua fructul palmierului,
acolo sînii fetelor se coc devreme,
iar mersul le este regesc
spre seara de cîntece, la jocul atleţilor,
acolo inima mea s-a bucurat
ca într-o adolescenţă fără întoarcere.

Ţară a Soarelui veşnic, Senegal,
fiii tăi m-au primit surîzători,
ochii lor, diamante adînci, de departe sosind
şi chipuri puternice, braţe frăţeşti
chemîndu-mă, cuprinzîndu-mă
şi cîntece şi ritmuri de cîntece
şi tam-tam-ul, rege peste viaţă şi moarte.



3.

Tam-tam de viaţă, tam-tam frumos,
tam-tam de seară vuind răcoros,
tam-tam de noapte la capăt de drum,
tam-tam de sînge pîlpîind ca un fum,
tam-tam de ape de la Saint Louis [1])
în dansul fetelor pătrunzi ca un vis,
tam-tam de luptă de la Kaolack [2])
încununi luptătorii cu ramuri de mang,[3])
tam-tam de junglă depărtat şi afund
sunetele tale gemete-ascund,
tam-tam de naştere cu dulce suspin,
tam-tam de nuntă luminos ca un vin,
tam-tam de luptă prelung tunător,
tam-tam de cădere şi zbor,
tam-tam de moarte,
tam-tam de soarte,

tam-tam limpede, străveziu ca un voal,
de veşnicie tam-tam la Joal [4])...

4.

Gorée ! insulă a spaimelor, durere,
terifiante visuri în somn şi-n nesomn,
poartă-a sclaviei trei secole,
milioane de negri spre junghiere, de-aici.

Gorée ! împrejur oceanul de lacrimi
şi alizeul ca un steag pe mormînt :
sufletele bărbaţilor pieriţi,
sufletele femeilor pierite.

Gorée ! fortificaţii părăsite, zidiri
în care muzele sunt de tăcere —
turiştii Americii uimindu-se foarte
şi-n urmă iarba năvălind, năvălind...

5.

Africa ! acolo n-a fost naştere mai mare
decît cea de azi, nici tinereţe mai multă,
acolo se învaţă libertatea odată
cu semnele alfabetului woloff [5])
şi raiul se descoperă în fiecare zi,
acolo privirile oamenilor mai au
puritatea ploilor din senin.

O ceaţă mereu se desface acolo
şi luptele se liniştesc şi, iată,
încep să dispară colibele şi foametea,

1,2. — **Saint-Louis, Kaolack** localităţi, reşedinţe de regiune în Senegal ;
3. — **Mang,** prescurtare de la **manguier,** o specie de palmier ;
4. — **Joal,** locul de naştere al poetului L. S. Senghor ;
5. — **Woloff,** limba preponderentă între celelalte limbi naţionale din Senegal ;

iar oraşele înaintează victorioase
cu toată opunerea ierbii,
acolo, iată, moare Africa imperiilor
apoi renăscînd ca Pasărea Phoenix.

Acolo, binele, de rău, despărţindu-se,
ca apele de uscat la facerea lumii,
binevenit e cîntecul de muncă şi pacea,
binefăcător soarele pentru copii şi turme,
acolo Lumea Neagră cu sînge roşu
acolo Africa îmbrăţişînd apele
a trei oceane de veşnicie...

6.

Există un arbore cu flori arzătoare,
cu flori arzătoare există un arbore
în miezul verii le flamboyant, [6])
ca sîngele negrilor le flamboyant.

Savana-i de purpură şi arde-n amurg
şi arde-n amurg savana de purpură,
împrejur focul şi jocul atleţilor
şi jocul atleţilor în preajmă de focuri.

Femei de tăcere cînd noaptea pogoară,
cînd noaptea pogoară femei de tăcere,
iubirea s-aprinde ca flori arzătoare,
ca flori arzătoare s-aprinde iubirea.

Pe ţărmul atlantic le flamboyant,
ca sîngele negrilor le flamboyant,
mă arde-amintirea — le flamboyant —
şi cîntecul purpură — le flamboyant —

7.

Vultur alb al oceanului, pasăre-rege,
la ţărmuri de pază, la valuri de pază,
dedesubt corăbii înspre zări lunecînd
albele steaguri
în alizeu luminîndu-se dulce.

Vultur negru-pleşuv, vultur de timp
peste savană şi junglă, vultur de pază
iubiri dedesubt şi ploi şi-nflorirea
şi toate cele ale neamului mîndru
după soare mişcîndu-se.

Vultur albastru, de vis, pasăre-taină,
iată, moare Africa imperiilor, moare
timpul se face purpură domoală
şi Africa nouă îmbrăţişează apele
a trei oceane de veşnicie...

5. — **Le flamboyant,** arbore autohton înflorind bogat, roşu aprins, simbol al iubirii.

Breviar

Pendulările dramatice ale lui Alexandru Kiriţescu

Gaiţele de Al. Kiriţescu la premiera din stagiunea 1948–1949 (Teatrul Naţional). Scenă cu Sonia Cluceru (Aneta Duduleanu — stînga), Lulu Cruceanu şi Margareta Dumitrescu

RECENTA ediţie a cuprinzătoarei selecţii din opera teatrală a lui Alexandru Kiriţescu **(Gaiţele,** ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Valeriu Râpeanu şi Sanda Râpeanu, prefaţă şi note de Valeriu Râpeanu, Biblioteca pentru toţi, 1976, Editura Minerva, Bucureşti) pune în lumină incontestabilul talent al dramaturgului, a cărui operă, care se mişcă pe două registre, nu a fost încă suficient valorificată. Însuşi titlul culegerii, **Gaiţele,** în locul celui uzual, **Teatru,** strecoară, nu numai printre cititorii neavizaţi, o categorică judecată de valoare, cum că autorul n-ar fi dat decît o singură capodoperă. Intitulată întîi **Cuibul cu viespi** şi jucată pe scena Teatrului Regina Maria din Bucureşti în stagiunea 1929–1930, reluată apoi, într-o nouă versiune, cea definitivă, la 6 martie 1933, la Teatrul Naţional din Bucureşti, cu titlul **Gaiţele,** spumoasa dar şi „atrocea" comedie de moravuri, cum atît de just o caracterizează Valeriu Râpeanu, intră apoi şi în repertoriul teatrelor din provincie şi fixează în opinia publică atît reputaţia, cît şi fizionomia scriitorului, în realitate mult mai complexă.

Autorul debutase în 1914 cu o comedie fără valoare, **Învinşii,** se dedicase apoi facilului gen revuistic, care şi-a pus pecetea şi pe o parte din producţia lui de maturitate, abordase publicistica, spre a se întoarce după 15 ani la comedia de moravuri, cu piesa **Anişoara şi Ispita (Marcel & Marcel, Rochii şi mantouri).** Eroina acestei comedii, Anişoara, o provincială onestă, se îndrăgosteşte prin clasicul **coup de foudre** de patronul unei case de mode din Bucureşti, devine de la o zi la alta o mondenă, este cît pe aci să-şi părăsească soţul, care-şi pierde autoritatea maritală, dar pînă la urmă, îşi vine în fire, îşi împarte garderoba cea nouă şi îşi urmează bărbatul la Slatina, ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Autorul, după cum se vede, n-a vrut să facă din comedia lui o dramă şi a binevoit să-i acorde obişnuitul **happy-end** al vechilor vodeviluri. Uimitoare, în primele scene ale comediei, ne apare erudiţia modistică a lui Alexandru Kiriţescu, erudiţie cu care l-a creionat convingător pe patronul casei de modă, în piesă, un Don Juan neautentic, deoarece se îndrăgosteşte de-a binelea de ultima lui clientă, dar şi un Pygmalion, înamorat de făptura nouă, plămădită de dînsul. Comedia îmbină în modul cel mai neaşteptat umorul indigen cu spiritul parizian. Un personaj spune, cu înţelepciunea din bătrîni :

„Boul are limbă lungă, dar nu poate vorbi".

Este de fapt un adagiu prin care vorbitorul vrea să sublinieze că este discret, că adică ştie multe, dar tace. Altul, care face observaţia :

„Dar călătoria formează spiritele"

primeşte replica :

„Şi deformează geamantanele".

Observaţia ţine de ceea ce s-a numit spiritul bulevardier şi provine din comedia uşoară franceză. Nenumărate sînt „spiritele" de ambele facturi.

În **Florentina,** comedie intermediară celor două versiuni ale **Gaiţelor,** jucată pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti la 2 martie 1931, asistăm cu consternare la decăderea eroinei, soţie de inginer, înhăitată cu un oarecare Jean, gen de sportiv interlop, neglijîndu-şi copilele, sustrăgînd bărbatului ei o importantă sumă de bani ai statului, pe care el trebuia să-i depună la bancă, trecînd-o amantului, ca să fugă împreună în lume, iar părăsită de acesta se sinucide, mărturisindu-şi fapta. În interval, fata ei cea mare luase asupră-şi furtul, ca să se pedepsească singură de greşeala de a fi răspuns cu puţin înainte obraznic mamă-si. Din acest **imbroglio,** singură sinuciderea vinovatei, schimbînd comedia în dramă, putea salva situaţia. Florentina nu se absolvă însă prin moartea ei voluntară, deoarece ne lasă cea mai penibilă impresie prin halul de dezmăţ şi prin vulgaritatea limbajului. Putem face aci observaţia că autorul ştie să treacă cu cea mai mare dezinvoltură de la limbajul de salon al cîte unui erou, ca Marcel, la vorbirea cea mai tri vială, a drojdiei sociale. Numai bietul soţ, mai mult absent din motive profesionale, se poate mira auzind în gura soţiei termeni ca „şmecheri" şi „cherchelit". Repertoriul verbal al Florentinei este însă mult mai bogat şi după cîteva pahare, ea şi-l evacuează fără pic de ruşine.

CEA de a treia piesă de inspiraţie autohtonă, din culegerea lui Valeriu şi Sanda Râpeanu, **Gaiţele,** este, cum se ştie, incontestată capodoperă a lui Alexandru Kiriţescu şi una dintre cele mai bune comedii provinciale din literatura noastră. Piesa înfăţişează o familie Duduleanu, dominată de bătrîna Aneta, un adevărat viespar (Camil Petrescu făcuse observaţia că în limba noastră nu se spune **Cuib de viespi,** ci **viespar !),** în care rudele se adună, joacă toată ziua cărţi, se ciondănesc, se împacă, îşi spun unii altora adevărurile în faţă, cu o josnică voluptate a birfei, se pîndesc reciproc, împing la sinucidere pe singura dintre ele care nu participă la acest joc, pentru ca, înapoiate de la înmormîntarea ei, s-o ia **da capo** cu clevetirile şi înţepăturile.

Autohtonă în atmosfera ei, minunat prinsă, comedia nu e lipsită de „corul antic", sau mai exact de „raisonneur"-ul ei, în speţă, o nemţoaică guvernantă, o „frailă" (Fräulein), care nu pierde ocazia să le spună tuturor ce gîndeşte despre ele şi care se bucură cînd vede că Wanda, „vampa" comediei, l-a cucerit pe Mircea Aldea şi i-a revelat „amorul".

Intrată, cum spuneam, în repertoriul aproape tuturor teatrelor din ţară, **Gaiţele,** popularizată şi prin micul ecran şi pe undele radioului, constituie titlul major de reputaţie al autorului. Din păcate, această gloriolă îi întunecă lui Alexandru Kiriţescu restul operei, în care ar merita să strălucească în cu totul altă lumină piesele din trilogia renascentistă : **Borgia, Nunta din Perugia** şi **Michelangelo,** reprezentate pe scena Teatrului Naţional, succesiv, în premieră, la 10 februarie 1936, la 19 ianuarie 1947 şi la 10 aprilie 1948. Singura care a făcut o serie lungă de reprezentaţii, după premieră, a fost şi cea mai bună, **Nunta din Perugia,** pusă în scenă de talentatul regizor italian Fernando de Crucciatti, acelaşi care a dat la noi cu mare succes **La cena delle beffe** de Sem Benelli.

Cum a putut pendula acelaşi autor între trivialitatea moravurilor mic provinciale, cu **brio** răscolite şi etalate, şi intensa poezie a Renaşterii italiene, răscumpărătoare, pe scenă, prin prestigiul limbajului ornant, a tuturor micimilor şi crimelor, care caracterizează epoca. Se ştie că, în afară de lectura revelatoare a teatrului shakespearean, cea mai înaltă şcoală de lirism dramatic, Alexandru Kiriţescu a studiat cronici ale vremii, adică izvoare de mîna întîi, precum şi o mare parte din vasta bibliografie istorică în temă.

NUNTA DIN PERUGIA prezintă, cu ocazia unei căsătorii princiare, care trebuie să fie şi o împăcării între două familii rivale, revolta unui membru al familiei Baglioni, masacrul care a urmat şi sfîrşitul tragic al acestuia, căruia mama i-a dezvăluit că nu e fiul tatălui său prezumtiv, ci al unui tîlhar, care o siluise. Programul piesei, ne spune Valeriu Râpeanu în notele de la sfîrşitul volumului, specifică izvorul comediei : **„Cronaco Perrugino** a istoricului cinquentesc Francesco Materassa". Piesa rezistă la spectacol şi se impune la lectură prin forţa dramatismului şi prin prestigiul limbajului poetic. Acesta salvează sau mai bine zis valorifică şi piesele **Borgia** şi **Michelangelo,** de aceeaşi reuşită „culoare locală", dar de un nerv dramatic neîndestulător. Cesare Borgia ia lecţii de politică înaltă de la însuşi secretarul florentin, Machiavelli (observ cu acest prilej că **Piccolo dizionario della lingua italiana,** de Policarpo Petrocchi, nuova edizione accresciuta, Milano, 1964, se fereşte ca de foc să treacă printre cuvintele de circulaţie universală, pe acela de „machiavellismo"). Invitat, în calitate de înalt prelat, să dea absoluţiunea unui muribund, Cesare i-o acordă, străpungîndu-l cu spada.

Michelangelo este, din păcate, schiţa neizbutită a artistului-cetăţean (mai reuşită e silueta curtezanei Brigida).

Aşa erau oamenii şi vremurile în acel veac de aur şi de sînge al civilizaţiei europene, iar Alexandru Kiriţescu le-a pătruns tîlcurile cu inteligenţă suverană şi cu talent inegal.

Editorului critic îi revine meritul nu numai de a fi înţeles structura eminentului om de teatru care a fost Alexandru Kiriţescu, dar şi, cu toată tinereţea sa, de a fi publicat prima recenzie elogioasă la întîia culegere de **Teatru** a autorului în 1956, de a fi fost, cum a remarcat însuşi scriitorul, „singurul glas în tăcerea care mi-a întîmpinat apariţia".

Ce e drept însă, Academia Română a distins cartea cu „Premiul I.L. Caragiale", iar peste doi ani, autorul, împlinind vîrsta de 70 de ani, primi **Ordinul Muncii,** clasa I. Nu se poate spune, aşadar, că forurile oficiale nu au recunoscut şi recompensat talentul autorului, rămas pînă astăzi, creatorul notoriu al unei singure piese : **Gaiţele.**

Să fie acesta destinul particular al unui autor „blestemat", cum se putea considera, sau acela general, al mai tuturor oamenilor de litere, de artă sau de ştiinţă, al căror nume rămîne pînă la urmă legat de o singură operă sau descoperire ?

Pendulările lui, între cele două registre, unul naţional şi celălalt exotic, precum şi între genul revuistic şi cel dramatic, sînt poate cauza fixării incerte a profilului său spiritual în conştiinţa publică de ieri şi de azi.

Fie ca ediţia de faţă, rod al fervorii şi al lucidităţii, recunoscute atît criticului cît şi editorului Valeriu Râpeanu, să devină punctul de plecare a unei mai juste situări a autorului în istoria Teatrului românesc.

Şerban Cioculescu

INCUNABULE

● INVENTARIEREA incunabulelor tipărite în vechile Ţări de Jos (Olanda şi Belgia de azi) constituie obiectul catalogului tipărit de Ghislaine Elliott-Loose în colecţia „Revistei franceze de istorie a cărţii" („Revue française d'histoire du livre"), care apare la Bordeaux sub egida „Societăţii bibliofililor din Guyenne" (Société des Bibliophiles de Guyenne). Catalogul incunabulelor din vechile Ţări de Jos, bazat pe exemplarele păstrate în Biblioteca Naţională din Paris, atrage atenţia asupra unui fond de carte veche de valoare, caracterizat prin numărul mare de exemplare (793), de unicate (34) şi, mai ales, prin calitatea enluminurii şi ilustraţiilor.

Biblioteca Naţională conservă astfel primele tipărituri cunoscute din principalele centre tipografice : Utrecht, Alost, Bruges, Louvain (1473—1475) ; cele mai vechi incunabule din Delft, Deventer şi Gouda (1477), din Nimègue (1479), din Hasselt şi Audenarde (1480). Trebuie semnalate în acest sens două incunabule de la 1473, **Historia scholastica** de Petrus Comestor şi **Speculum conversionis peccatorum** de Dyonisius Carthusianus. Primul a fost tipărit la Utrecht de Nicolaus Ketelaer şi Gerardus de Leempt, iar cel de-al doilea la Alost de către Johannes de Westfalia în colaborare cu Thierry Martens.

Calatogul Ghislainei Elliott-Loose ne interesează şi din punctul de vedere al difuzării acestor tipărituri la noi. Astfel, numele lui Johannes de Westfalia îl întîlnim şi pe un incunabul tipărit la Louvain în 1483, aflat în colecţia Bibliotecii Centrale de Stat din Bucureşti. Este vorba de **Epistole familiares** de Aeneas Sylvius Piccolomini (papa Pius al II-lea), autor care a scris pentru prima dată în epocă despre romanitatea românilor. La Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia găsim un alt exemplar din incunabulele semnalate în catalog : Cicero, **De Amicitia,** tipărit la Deventer (1489) de Richardus Pafraet. Acest tipograf îşi desfăşoară activitatea la Deventer între 1477—1511. Biblioteca Academiei, filiala Cluj-Napoca, conservă în colecţia de incunabule două tipărituri de la 1498 ale tipografului din Deventer : **Bucolica** şi **Georgica** de Vergilius. Exemplarele lipsesc din colecţia Bibliotecii Naţionale din Paris, care păstrează un exemplar **(Bucolica)** de la 1488.

Această scurtă trecere în revistă a catalogului **Les incunables de ancien Pays-Bas** (Bordeaux, 1976), ne oferă posibilitatea de a semnala popasul în bibliotecile noastre a cărţilor vechi străine în lunga lor peregrinare de-a lungul timpului.

Gheorghe Buluţă

Marxism și critică literară

FIIND o teorie a practicii, dar și o practică a teoriei, marxism-leninismul constituie o metodă analitică încercată, valabilă în toate disciplinele umaniste; studiind legile de dezvoltare ale societății, ea cere inserarea în concretul social-istoric și aplicarea atentă la obiect. Dificultatea metodei — fiindcă materialismul istoric și dialectic ca interdisciplinaritate este deosebit de complex — constă în trecerea de la legile cele mai generale la concretul fenomenului de cercetat, pentru că, așa cum afirmă Lenin (în **Caiete filozofice**) : „fenomenul este **mai bogat** decît legea", și tot Lenin, în același loc : „Legea ia ceea ce este calm, și de aceea legea. orice lege, este îngustă, incompletă, aproximativă". Dificultatea constă deci tocmai în această coborîre în obiect care este totdeauna mai bogat, mai complicat, mai contradictoriu decît legea. Iată de ce orice text care, reclamîndu-se de la marxism, se menține în domeniul afirmațiilor generale, ocolind contactul cu fenomenul real, viu, concret și contradictoriu, nu îndeplinește vocația metodei de a fi istoristă și de a se manifesta drept practică a teoriei. Dacă estetica, istoria literară și critica marxistă trebuie, prin natura lucrurilor, să se confrunte cu fenomenul literar, sub pedeapsa sterilității, este clar și faptul că numitele discipline nu se pot reclama de la metoda materialismului istoric doar prin vagi remarci cu privire la „aspectul social" și „evenimente", eludînd discret ideile de bază din teama de a nu cădea în sociologismul vulgar, fiindcă marxismul — ei bine ! — pornește de la premise sociologice, complexitatea și finețea fiind ale aplicării la obiect. Tocmai spre ideile de bază ne îndreptăm aici și acum atenția.

Ion Ianoși, într-un interesant studiu introductiv la mai noua antologie : **Marx, Engels, Lenin — despre literatură și artă**, — rămasă aproape nediscutată — pornea de la premisa negativă : nici Marx, nici Engels și nici Lenin nu s-au considerat esteticieni ; în ce măsură, așadar, se poate vorbi despre o estetică marxistă. Întrebarea poate părea ciudată în legătură cu o disciplină care, pe o durată de un secol, și-a demonstrat viabilitatea, și-a impus fecunditatea de curent creator în mai toate țările lumii, însă ea e justificată tocmai într-o culegere de texte. Reiese — și e important de notat — că întemeietorii materialismului istoric fiind filosofi, creatori ai unui sistem unitar închegat și ai unei metode situate ferm în cadrul unor coordonate clare, textele cele mai importante NU sînt în primul rînd acelea în care, în sprijinul unor teorii economice, se citează texte din opere literare, și nici chiar acelea în care se fac — cu un prilej sau altul — referiri directe la scriitori și eroi ai literaturii universale ; cît mai ales acele pasaje ce cuprind acea viziune a lumii ce se răsfrînge în mod cert și asupra valențelor estetice ale fenomenului literar și artistic. Este vorba deci de texte a căror însemnătate este implicită, ceea ce necesită o deosebită atenție în traducerea lor estetică și mai ales în aplicarea lor concretă. Autorul antologiei subliniază, cu dreptate, supla perspectivă duală : „opera de artă devine finalmente un univers de sine stătător și în acest sens **autonom** — dar grație unui proces de formare prin excelență eteronom". Structura operei depinzînd de geneza ei, ajungem la fericita formulă a esteticianului de origine română Lucian Goldmann : structuralismul genetic.

Mai departe, autorul antologiei insistă asupra istorismului, ce i se pare axa metodologică înnoitoare a esteticii marxiste, termenul prin care se desemnează acest demers totalizator fiind materialismul istoric. Vom adăuga că istorismul nu este singura idee de bază a materialismului istoric și că numeroși cercetători nemarxiști folosesc contextualitatea evolutivă — idee, ce e drept, generalizată tocmai prin prestigiul științific al autorului monumentalei lucrări care este **Capitalul.** Dacă pentru Marx, Engels și Lenin arta este în primul rînd o dimensiune implicată în considerațiile cuprinzătoare de ontologie, gnoseologie și axiologie, o confirmare și particularizare a cercetărilor social-istorice de ontologie axiologică și de gnoseologie ideologică, nu trebuie uitat că ideile lor — deci și cele estetice — se inserează într-un cadru din care fac parte materialismul și dialectica, antimetafizica și anticapitalismul, clasele și lupta de clasă, revoluția comunistă și realitatea luptei pentru crearea și consolidarea societății socialiste. Reținînd deci că estetica marxistă este estetica filosofiei marxiste, vom părăsi studiul lui Ion Ianoși — plin de sugestii și analize — care ar merita o discuție mai largă.

IN **Materialism și empiriocriticism** Lenin enunță acest adevăr de bază : „Conștiința în genere reflectă existența, iată teza generală a întregului materialism". Iar „teza materialismului istoric : conștiința socială reflectă existența socială". Neîndoielnic că, din textele clasicilor marxismului, rezultă că arta nu este numai reflectată, ci și implicată, că opera de artă sintetizează creator datele receptate într-o structură omogenă și relativ autonomă, că, în genere, conștiința (și aceea a artistului mai cu seamă) nu reflectă nici întreaga realitate socială, nici întreaga existență socială, ci ea selectează datele primite și le organizează într-un fel particular ; or tocmai diferența dintre conștiința socială a clasei și aceea a unui artist constituie ideologia artistului respectiv. Se știe de asemenea că nu toate conștiințele reacționează identic în raport de existența socială : unele se îmbibă pînă la intoxicare de imaginea subiectivă a grupului social, altele preiau selectiv ideologia (reflectată) a claselor dominante, altele, în sfîrșit, pot reacționa expulsiv față de imaginea prefabricată a mediului — ceea ce explică de ce anumiți scriitori crescuți în cadrul moșierimii sau burgheziei au negat în opera lor ideologia claselor în care s-au format. Precizări s-au mai dat și e bine să se mai facă — totuși, este indiscutabil că nu poate fi vorba de estetică și istorie literară marxistă acolo unde se omit consecințele multiple ale teoriei reflectării, acolo unde imaginea este desprinsă de existența socială care a generat-o. Pentru că dacă au existat artiști care (printr-un proces psihologic complex) au ajuns la credința că imaginea lor obiectivată (opera) este o creație integrală fără nici o legătură cu existența socială determinantă, criticul nu are dreptul de a împărtăși această iluzie, funcția sa fiind tocmai aceea a lucidității, a spiritului critic și analizei ideologiei implicite a operei. Atenția deosebită a cercetătorului trebuie să se îndrepte asupra imaginii (operei) ca reflectare a existenței sociale, asupra coerenței operei — imagini care, totdeauna, exprimă mai mult decît o individualitate. Dacă artistul are, incontestabil, prin însuși procesul selecției, un procent de individualitate ireductibilă, acesta nu poate fi exagerat peste măsură, iar operele unei epoci nu pot fi privite drept cosmoizi fără relații între ele, ignorînd superb orice legătură între operă și mediul social ce le-a generat. De altfel, cu o colecție de monade nici nu ar putea exista istorie literară, dincolo de contextul literaturii naționale al epocii, al marilor curente artistice etc. În fond, capacitatea creatoare constă în sensibilitatea receptării, în selecția datelor realului, în constituirea unei imagini coerente și sugestive, în capacitatea de a da semnificații datelor realității sociale — și mult mai puțin în inevitabilele ticuri individuale. Dacă forța artistului este forța plastic semnificativă a imaginii create de el, este indiscutabil că opera este o reflectare în conștiința artistică a existenței sociale — și ea nici nu poate fi altceva : din nimic — nimic.

EFIRESC ca în opera de artă criticul și cititorul să caute nu numai caracteristicile principale ale epocii și clasei, ci și acele caracteristici mai generale ce, fiind valabile pentru ansamblul umanității, se transformă ceva mai greu deși — chiar așa „etern umane" cum li se spune — se modifică și ele, totuși. Ar fi bine ca acei ce abuzează de arhetipi și eterni umani să-și amintească definiția lui Marx **(Teze despre Feuerbach)** : „esența umană nu este o abstracție inerentă individului izolat. În realitatea ei, ea este ansamblul relațiilor sociale", de vreme ce „existența oamenilor este procesul real al vieții lor". În **Ideologia germană,** Marx și Engels demonstrează că : „oamenii, dezvoltînd producția lor materială și relațiile lor materiale, modifică odată cu această realitate a lor și gîndirea lor și produsele gîndirii lor". Toate disciplinele umaniste au demonstrat că există nu numai o istorie a problematicii, dar și una a sensibilității, în sens de receptivitate selectivă. Or, această evoluție nici nu poate fi înțeleasă în afara demonstrației marxiste. „Chiar și plăsmuirile nebuloase din creierul oamenilor — se spune în **Ideologia germană** — sînt produse necesare ale procesului lor de viață material, care poate fi constatat pe cale empirică și este legat de premise materiale". Definind materialismul istoric, Marx și Engels afirmă : „Premisele sale sînt oamenii, considerați nu într-o izolare și imobilitate imaginară, ci în procesul lor real de dezvoltare..." Dincolo de toate precizările ce s-au făcut și se vor mai face, estetica și critica marxistă nu pot face abstracție de tezele de bază dintre care am reamintit cîteva. Ar fi util, credem, să ne reîntoarcem mai des, să discutăm mai mult textele clasice ale fondatorilor marxism-leninismului.

Paul Georgescu

Melancolică, pădurea

O noapte veche ;
a umbrelor căzute
pe somnul despicat ;
un freamăt stins
în corn de toamnă
și-o aripă

cu zbor însuflețit
recheamă cîntul ierbii.

Prin ochi de lună tîrzie
pădurea
își trece culoarea-n uitare.

Emil Ciuraru

Cronica limbii

O antologie originală

● Voi semnala aici o lucrare publicată în limba română de Editura Pedagogică de Stat din Praga : **Culegere de texte de lingvistică românești,** datorată doctorului Jiři Felix, care predă limba română la Universitatea Karlova din Praga și e bine cunoscut la noi în țară, pe de o parte pentru că și-a completat studiile la București, unde și-a luat și doctoratul, pe de altă parte pentru că a publicat mai multe valoroase lucrări privitoare la limba română.

Pentru pregătirea studenților care învață româna, autorul a avut ideea originală de a extrage din cărți și din reviste ale noastre peste 40 de texte datorate unor lingviști români și cîteva scrise de autori străini, dar publicate în românește, texte care tratează aspecte interesante ale limbii române. Unele sînt descriptive, altele expun vederi personale ale autorilor asupra unor amănunte, iar altele, în sfîrșit, prezintă descoperiri sau explicații ale unor fapte neînțelese mai înainte.

De aici a reieșit o lucrare pe care aproape că am putea-o numi tratat de lingvistică românească și în același timp de lingvistică generală, de vreme ce găsim expuse date asupra pronunțării sunetelor și asupra formelor gramaticale românești, asupra istoriei limbii și a repartiției dialectelor, dar și teorii generale asupra limbajului (legătura limbii cu societatea, cu gîndirea), iar la sfîrșit, cîteva pasaje prezintă metodele moderne adoptate în lingvistică.

Se vede de aici că scopul urmărit de autor a fost multilateral. Studenții trebuie să se familiarizeze cu limba română, ceea ce înseamnă că au interes să citească scrieri ale noastre, fără nici o îndoială în primul rînd opere literare, care îi pot interesa în variate feluri ; pe de altă parte, pentru pregătirea de specialitate au nevoie de lecturi lingvistice, pe care le pot găsi și în limba maternă ; dar, parcurgînd antologia, ei realizează în același timp două rezultate pozitive : achiziționează cunoștințe profesionale și se familiarizează cu limba noastră. Nu poate fi îndoială că structura fiecărei limbi este mai complet și mai exact expusă în idiomul respectiv decît într-unul străin, fie el și de aproape înrudit ; apoi, fiecare popor își are particularitățile sale terminologice, chiar în materie de știința limbii, prin urmare este interesant să faci cunoștință cu noțiunile de specialitate chiar în limba pe care ești pe cale de a o învăța.

Jiři Felix a făcut o interesantă selecție, pornind de la autorii mai în vîrstă, luînd în considerație generația următoare și ajungînd la unii destul de tineri. A obținut astfel nu numai un tablou al structurii limbii române, ci și o schemă a evoluției cercetărilor lingvistice din țara noastră. Avînd în vedere caracterul didactic al lucrării, textele au fost însoțite de un vocabular în care sînt traduși în cehă termenii tehnici românești.

Cu excepția acestui vocabular, care este util numai pentru cititorii cehi, lucrarea ar putea fi cu succes folosită în orice țară unde se predă limba română în învățămîntul superior. Este o excelentă realizare, pentru care autorul merită calde felicitări.

Al. Graur

Revista revistelor

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ"
nr. 8/1976

● DIN cuprinsul ultimului număr apărut al „Vieții Românești" se remarcă, prin caracterul lor substanțial și prin atitudinea riguros precizată, intervențiile critice, fie acestea articole cu un caracter mai general **(Critica și exigențele sintezei** de Florin Mihăilescu), eseuri și studii aplicate **(Ion Ghica** de I. Negoițescu, un nou capitol din „Istoria literaturii române" ; **Jurnalul lui Titu Maiorescu** de Liviu Rusu, o suită de „reflecții și observații în legătură cu noua ediție") ori comentarii de actualitate (la cronica literară, Cornel Regman analizează cu pătrundere noul volum al lui Ioan Alexandru, **Imnele Transilvaniei).** Diversă, interesantă, nu totuși pe de-a-ntregul, rubrica intitulată **Cărți-oameni-fapte** ocupă un spațiu poate excesiv (aproximativ o treime din totalul de pagini) în raport cu actualele condiții de apariție a revistei.

„STEAUA"
nr. 8/1976

● DESCHIZÎNDU-SE cu un eseu despre **Literatură și morală** (autor : Titus Mocanu), ultimul număr al revistei clujene „Steaua" arată o notabilă consecvență în preocuparea de a pune în discuție o serie de aspecte teoretice și practice ale actualității literare. Semnalăm, în acest sens, eseul lui Alexandru George, intitulat **Virsta creației,** unde se discută, cu judicioase exemplificări, despre raportul dintre originalitate și influență în literatura română modernă. De asemenea, Virgil Ardeleanu consacră un bun articol romanului **Galeria cu viță sălbatică** de C. Țoiu **(Nimic nu-i alb, nimic nu-i negru),** tot el, dar la „cronica literară", găsind însă mari calități confuzelor romane ale lui Ion Arieșeanu ; Aurel Sasu comentează, atent și la semnificațiile mai largi, confesiunile despre locurile copilăriei aparținînd unui număr de cincizeci și șapte de scriitori contemporani existente în volumul lui Victor Vintu **Serisori din țara copilăriei ;** la fel, pornind de la cartea lui Laurențiu Ulici, **Prima verba,** T. Tihan găsește prilejul de a face o serie de observații despre critică și debutanți. Foarte interesantă este convorbirea lui Ion Pop cu Georges Poulet, în aceeași ordine, a prezentării unor autori și cărți din străinătate, remarcîndu-se articolul lui Aurel Rău despre poezia Ioanei Tsatsos, precum și traducerile lui Nichita Stănescu (Adam Puslojić), Adrian Popescu (Serghei Vikulov), Ovidiu Mureșan (Miodrag Pavlović) și Antița Augustopoulos-Jucan (proză de Kostas Asimakopoulos).

R.e.d.

Cronica literară

„Ironia“ eseului

CELE unsprezece eseuri critice care alcătuiesc **Romanul lecturii** al lui Gelu Ionescu sînt atractive, nu lipsite de idei, într-un spirit cultivat și fin, deși timide sub aspectul expresiei. Timiditatea aceasta s-ar putea explica prin faptul că ne găsim în fața unui debut. Însă autorul are o activitate de peste un deceniu in presa literară, așadar o experiență care trebuia să se reflecte în prima lui carte, ceea ce pînă la un punct se și întîmplă. Dar maturitatea lui e deocamdată nesigură de ea, vădind o cuminţenie care, dacă nu se observă în alegerea subiectelor (Urmuz, Tudor Vianu, Th. Mann, Márquez, Ulise etc.), se observă foarte bine în tratarea lor. Se simte ezitarea de a intra direct în problemă. Eseurile conţin o introducere care amînă ideea, reminiscenţă a unui fel monografic și didactic de concepere care pretinde prezentarea scriitorului sau a cărţii chiar și atunci cînd și unul și cealaltă ne sînt bine cunoscuţi. De aici provine aspectul de studiu, precumpănitor informativ, al unor pagini, incursiunea istorică fără mare noutate. Admirator al lui Tudor Vianu (căruia îi face un frumos portret), autorul **Romanului lecturii** îi împrumută probabil inconștient metoda, îngrădindu-și fantezia critică printr-o nostalgie (la Vianu, era, poate o vocaţie) a sistematicului. Însă, fără a fi dezordonat, eseul trebuie să evite stereotipia, să ne surprindă de la început prin unghiul de vedere, să ne conducă pe căi inedite la esenţial. Farmecul unei astfel de scrieri constă în senzaţia de irepetabil pe care ne-o lasă, în abilitatea de a-și ascunde tehnica. Eseul e o metaforă dezvoltată. Bazat pe imaginaţie, trăiește din imagine și logica ei. Nu-l înţeleg decît în parte (dacă e vorba de exces) pe Gelu Ionescu cînd, în expresii asociative ca „X este un Dostoievski al Belgiei“ sau „opera Y e o **Doamnă Bovary** a mediului ţărănesc“ (exemplele îi aparţin), resimte paradoxul nu ca pe „o slăbiciune de stil, ci de spirit al ordinii“. El explică : „Văd în atari poziţii sau propoziţii (benigne, la urma urmelor, pentru că n-au decît viitorul unor reclame) un fel prea ușuratic de a înţelege libertatea eseului, libertatea unui gen pe care-l socotesc de egală importanţă și rigoare cu toate celelalte ale literaturii...“. Însă eu pot zice că „Maiorescu este un Menéndez Pelayo al nostru“, căutînd firește nu suprapunerea desăvîrșită, ci tocmai efectul literar rezultat din jocul potrivirii și al nepotrivirii. Gelu Ionescu însuși folosește astfel de asocieri : „Castorp era un fel de Sancho Panza în căutarea lui Don Quijote“. Menţinerea distanţei în comparaţie arată că procedeul e de tip ironic ; și el e folosit exclusiv în eseu fiindcă, dacă studiul didactic se cade să fie „serios“, eseul este esenţial „ironic“.

De altfel, chiar din titlul cărţii lui Gelu Ionescu bănuim „ironia“ (în acest sens) : **Romanul lecturii.** Într-un prim text, foarte sugestiv, autorul își mărturisește convingerea că romanul ne oferă azi „un model de lectură“ pentru toate genurile. Monopolul acesta s-ar datora, înainte de orice, locului ocupat de roman în cultura modernă ; și, desigur, nevoii de întîmplare, de aventură, de „epicitate“, a omului modern. Istoria însăși a devenit epică : „Sentimentul de participare la viaţa publică a crescut enorm — formă a democratizării — și, dincolo de el, omul s-a simţit implicat ca martor sau ca erou al celei mai ample epicităţi : istoria“. (Mă întreb doar dacă nu e vorba de un efect și nu de o cauză: nu cumva citim istoria însăși ca pe un roman ?). Mai mult : „Epicul este genul în care se concentrează însuși procesul de civilizare... Epicul înseamnă continuitate, memorie, fapt cu urmare, clădire și exemplaritate, — ieșire din întîmplător, din capriciu, — repetabilitate, deci tradiţie“. O remarcabilă **Paranteză istorică** descoperă germenii orientării spre roman a sensibilităţii europene încă din secolul XVIII : într-adevăr de acolo trebuia pornit, dacă vrem să legăm romanul de ideea de civilizaţie. În polemică cu Paul Hazard, romanescul e repus în drepturi în acest secol de filosofi. Extinzînd consideraţiile, Gelu Ionescu afirmă că astăzi, citind totul „ca și cum am citi un roman“, critica însăși ar fi un „roman al lecturii“. Ce se înţelege prin asta ne dăm seama imediat : „Lectura așadar își concepe un fel de roman al ei, sustras din text, sprijinit pe el, modificînd uneori substanţa, faptele sau mărturisirile“. Și,în sfîrșit, noţiunea de ironie este inevitabilă în eseul critic (autorul vorbește, cred, greșit, de exegetul complet), înţeles astfel, ca libertate, ca superioară infidelitate : „Exerciţiul exegetului complet are așadar la bază o situaţie ironică : opoziţie în simpatie, recunoașterea părţii în întreg și a întregului în parte, afirmarea prin negaţie și negarea prin afirmaţie, limbajul despre limbaj, literatura despre literatură... În familia literaturii soarta sa stă sub semnul unei ironii : el este foarte bun și cu cititorul dar și cu scriitorul, jucînd deseori, în cazurile inevitabile de conflict, rolul clasic al **pharmakos**-ului, al ţapului ispășitor“.

Dintre eseurile celelalte, cîteva aduc puncte de vedere personale. **Un veac de singurătate** ar propune, spre deosebire de cicluri epice precum acelea ale lui Zola, Galsworthy ori Faulkner, „o lectură fără memorie“, în care „totul nu e decît prezentul, înaintarea“. Cartea lui Márquez se oprește „la porţile capodoperei“, lipsindu-i dramatismul moral și fiindcă „se admiră pe ea însăși într-un fastuos narcisism“. În jurul acestor idei, Gelu Ionescu construiește un eseu subtil și convingător. Cum sînt cele despre Tudor Vianu și Vasile Voiculescu. Umorul ideii lipsește în schimb în **Urmuz amăgitorul**, deși autorul începe prin a-l pretinde altora. Urmuz „a lăsat de fapt posterităţii o **scrisoare.** Vreau să spun un document în care literatura pîndește la tot pasul, gata să atace sau să se retragă“. Foarte bine. Și : „Între ce ascunde textul urmuzian și ce arată **scrisoarea** sa există loc pentru literatură. Dar nu atît cît pentru o capodoperă, cum pot unii să creadă“. Posibil, însă ce urmează e deconcertant : „Mărturisesc că am prejudecata **operei**, a respiraţiei vaste, neamăgitoare“. I se ia cu o mînă lui Urmuz ce i s-a dat cu cealaltă.

Nivelul cel mai de sus al posibilităţilor eseistului îl reprezintă eseul intitulat **Thomas Mann și vraja ironiei.** Putem cita caracterizări admirabile, pregnante (despre **Doktor Faustus**) :

„Thomas Mann ironizează ambiţia ficţiunii de a avea ca subiect însăși creaţia. Monumentala construcţie a lui Zeitblom este o zădărnicie, ar fi o zădărnicie dacă nu ar exista ironia, distanţa între autor și povestitor : Thomas Mann, poate numai în vecinătatea lui Joyce, vizează limitele literaturii. **Doktor Faustus** este dezvoltarea romanescă a unui paradox : inexistenţa, deci imposibilitatea receptării unei opere naște existenţa alteia, înţelegerea ei ca act limită al literaturii, născută din acel punct în care coexistă maxima gravitate și maxima ironie pentru mijloacele, însemnătatea, rostul și destinul ei“.

Așadar : „Th. Mann face din ironie o **temă** a literaturii“. (O condiţie fundamentală a ei, putem adăuga, amintindu-ne de extraordinarele observaţii despre ironia lui Goethe din **Lotte la Weimar).** Lucrul e verificat în **Muntele vrăjit** printr-o neașteptată raportare la **Divina Comedie** și la **Don Quijote** : „Aici deosebim încă o dată evidenta deosebire, fundamentală, faţă de Don Quijote și Dante. Undeva Th. Mann spune în roman că **ironia trebuie să mijlocească o neînţelegere** — altfel e inutilă și ineficace. Marea neînţelegere ar putea consta în idolatrizarea posibilă a eroilor acestei cărţi de către

scriitor și cititor. Căci nu este oare ironia un semn pe care autorul îl face cititorului peste capul eroilor săi, semn pe care numai unii îl văd, îl înţeleg, îl respectă ? Povestitorul, intervenind deschis și necomplezent în acţiune, avertizează încă de la început că ficţiunea sa e cea în care mediocritatea elevată (adică lipsită de orice vulgaritate) se înfruntă cu marile teme ale conștiinţei și veacului : viaţa, moartea, ţimpul“.

Finalul, superb, analizează prin eseul **Călătorie pe mare cu Don Quijote** același raport ironic între Th. Mann și eroii operelor sau lecturilor sale :

„Sexagenarul scrie această poveste de lectură într-un mediu confortabil de om bogat și privilegiat. Precizările asupra ambianţei pachebotului sînt copioase, ca și mesele pe care le ia, în amintirea celor descrise în **Muntele vrăjit** — mesele unei «sănătăţi» hulpave, morbide de boală inversată. Sărăcia de martir a lui Don Quijote îi e străină — și ea cade ca un contrast ce devine simbolic, de data aceasta fără intenţia autorului. Astfel, încă o «neînţelegere» ne e mijlocită — ironia modernă e ambiguă, ca și autoironia orgoliosului autor. Departe, peste ape, Europa și Don Quijote, mari timpi trecuţi, ne mărturisesc din nou viziunea implicită a unui sfîrșit. Marele scriitor suportă (din nou !), mult mai bine decît mediocrul Hans Castorp, de a fi, măcar și pentru cîteva clipe de suspendare a admiraţiei, în postura de ironic ironizat. Mitul cărţilor rămîne viu — el nu are cum evita «înnebunirea extaziată» sau cea ironică — forme ale iniţierii complementare, dar la fel de necesare culturii și remodelării omului — deci a eroului literaturii“.

Nicolae Manolescu

Gelu Ionescu, **Romanul lecturii**, Ed. Cartea Românească, 1976.

Reeditări
N. Davidescu – critic literar

● „Gestul simboliștilor a fost o violentare și, deci, a fost valabil și de preţ. Intensitatea acestei violentări, adică unghiul de deviaţie de la norma viabilă, pentru un moment, nu numai că nu strică nimic, dar poate chiar că a fost o adîncă necesitate ; ajunsă la maximul ei de intensitate se va nega singură, cu de la sine propulsiune, și va stabili o nouă stare de echilibru iniţial, pe care l-a stricat o clipă pentru a-l reface pe noi baze, imediat“.

Pasajul citat aici din articolul „Variaţii împrejurul clasicismului“ este concludent pentru a demonstra **necesitatea** criticii lui N. Davidescu *) însuși. Critic susţinător, aproape prin fiecare pagină a lui, al simbolismului, el are mai ales meritul de a da forţă de convingere pledoariei sale. O atare capacitate nu se dobîndește însă prin exclamaţii apologetice, ci printr-o anume obiectivitate faţă de **noul** apărat în artă. N. Davidescu a înţeles că demersul său nu va avea eficacitate dacă va adopta postura unui avocat pasionat. Dimpotrivă, se impunea o ţinută sobră, de judecător imparţial, care discerne imediat elementul viabil din cadrul manifestărilor literare, de dată recentă atunci, știe să le aprecieze la justa lor valoare, dar în același timp proclamă decis caracterul salutar al apariţiei lor. În această atitudine calmă, trebuie văzută marea probă de tact pe care o dă în acţiunea sa N. Davidescu. Accentele pătimașe, exclamaţiile exaltate, ditirambii nu au nici pe departe darul de a te apropia de un fenomen proaspăt în literatură, cum era în acel moment simbolismul, pe care îl are postura de examinator rece pe care o adoptă autorul nostru. Totul stă sub semnul unei comprehensiuni de om de știinţă, care nu trece cu vederea exagerările și ieșirile teribiliste, puerile, dar le explică dintr-o perspectivă superioară. Simbolismul a avut în N. Davidescu un susţinător care își maschează entuziasmul printr-un stil limpede și potolit, caracteristic aceluia pe care evidenţa însăși l-ar obliga la un verdict favorabil. Criticul, atît de partizan în fond, a știut să îmbrace haina deplinei obiectivităţi. Și, deși nu a fost istoric literar, el invită mereu la o perspectivă istorică în aprecierea fenomenelor, singura în măsură să scoată judecata de valoare din cercul unor condiţionări imediate și, deci, singura capabilă să confere autoritate unei opinii. Dacă s-ar fi limitat la a lua pur și simplu apărarea unor „decadenţi“ contemporani, totul nu ar fi fost decît o pledoarie pro-domo. Ca mai mereu, el însă înţelege să se detașeze : poeţii simboliști valoroși ai momentului erau numiţi „decadenţi“ de cutare spirit obtuz, după cum, desigur, „Grama, dacă cuvîntul ar fi fost iscodit și pe vremuri, ar fi cocoloșit opera lui Eminescu sub borcanul literaturii decadente“. În același sens, simbolismul, în aspectele lui viabile, este încadrat viabilului în genere din literatură. Elementul nou și pe alocuri extravagant astăzi își va dovedi trăinicia dacă va face parte din tradiţia de mîine : „Ceea ce va fi prea exagerat în această atitudine (a simboliștilor n.n.) va dispărea ca inutil într-o zi, poate chiar a și dispărut, iar ceea ce era necesar al timpului și viabil va adăuga încă o pagină la multiplele pagini ale clasicismului“.

Volumul **Aspecte și direcţii literare** (Editura Minerva, 1975, ediţie și prefaţă de Margareta Feraru) reunește o mare parte din contribuţiile critice, din volume, ori apărute doar în periodice, ale lui N. Davidescu. Textele autorului sînt, de regulă, scurte, și, deși sînt tratați foarte des scriitori sau opere de primă mînă, articolele nu dau impresia că ar suferi de lipsa unei necesare dezvoltări. Dimpotrivă, se remarcă o perfectă adecvare la cerinţele spaţiului respectiv. În cîteva fraze este definit într-o manieră elocventă, care face superflue completările, un creator sau o lucrare importantă.

Deși acţiunea critică a lui N. Davidescu rămîne legată, mai ales, firește, de „poezia nouă“ a vremii, înzestrarea lui e mult mai amplă. El comentează cu remarcabilă subtilitate **Azilul de noapte** al lui Gorki, teatrul lui Maeterlinck, ori **Ciuleandra** lui Rebreanu. Foarte frecvent (și aici trebuie văzută nota specifică a talentului său) criticul surprinde caracterul particular al unei scrieri printr-o comparaţie sugestivă, extinsă pînă la dimensiunile unui pasaj. Astfel de forme de sesizare a unui anume timbru artistic aparte, își au riscul lor. Ibrăileanu cînd le folosește e, cel mai adesea, greoi. Lovinescu ori Călinescu preferă o formulă plastică și concisă. Nu o dată, cei care utilizează metoda despre care vorbeam, metodă ce poartă în sine germenii unei posibile îndepărtări de text, cad în divagaţii sterile și literaturizare. La N. Davidescu, din contra, tot discursul, atît de „literar“ în aparenţă, e atît de critic în fond, fiecare element al comparaţiei, urmărite pe multiple planuri, avînd calitatea de a defini precis pe autorul analizat. Iată o excelentă caracterizare a lui Francis Jammes văzut ca un rafinat, al cărui primitivism este rezultatul perfectei asimilări a unei tradiţii : „A renunţat la felurite resurse literare moderne cu afectarea cu care Don Juan renunţa, rînd pe rînd, și numai după ce le avea, la amantele lui. Păstra însă în inima lui surîsul uneia, naiv sau diabolic, mersul de sultană al alteia, graţia dulce și neschimbătoare a Elvirei sau gestul aspru al ţărancelor ; inima lui se îmbogăţea astfel cu tot ce putea să-i dea o bucurie nouă și făcea din el un erou înviăluit în mantia, albă sau roșie, a unei profunde cunoștinţe.

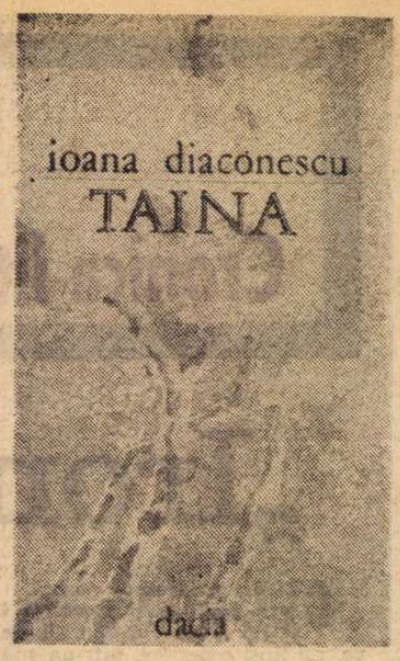
Francis Jammes are această simplicitate a lui Don Juan“.

Victor Atanasiu

*) N. Davidescu, **Aspecte și direcţii literare**, Editura Minerva, 1975.

Poezia

Lirică feminină



UN lirism de tăinuiri și rețineri este de aflat, ca notă personală, în versurile Ioanei Diaconescu ; o transcriere de emoții surdinizate, de trăiri atenuate în dimensiuni, de confesii rostite în ambianța temperatoare a „tainei", cum sugerează și titlul celei mai noi culegeri a poetei*). Însăși vuirea furtunii ea o resimte ca pe un „dulce zumzet" („O frenezie turbura / dulcele zumzet al furtunii"), ceea ce presupune așezarea de filtre în calea perceperii directe sau, oricum, îndepărtarea de zona emițătoare a șocului pînă acolo unde ecourile pot fi înregistrate micșorat. E în toate reprezentările sale un sentiment al stingerii, o domolire a ritmurilor, o „pîlpîire" serală a luminii, o lentă așternere de zăpezi căzute „cu sfințenie, egal", imagini și motive lirice care destăinuie un impuls de frînare, de îmblînzire a pornirilor, reflex al unei calme feminități protectoare. Sînt și momente cînd procedează în alt spirit, declanșînd învolburări patetice, dar gestul traduce mai mult o dorință decît o trăire deplină, un îndemn adresat sieși („hohot uriaș izbucnească din pieptul meu"), și vom observa cum tonalitatea înaltă descrește repede în murmur, iar încordarea se preface în împăcare nostalgică : „Pleacă-te gît arcuit sub lună, / hohot uriaș izbucnească din pieptul meu, / lacrima împietrită se rostogolește / de pe un braț pe altul și adună norii. // Aspră alunecare pe apele vaste, / aripă încercuită de ierburi mîloase, / plase de păianjen peste ceața nopții, / lumini în două pahare prelungi / pentru prietenul îndepărtat" *(Lebădă neagră)*.

Nostalgică este toată poezia Ioanei Diaconescu, și într-un fel care trădează oarecare amorțire a instinctului vital ; proiectele de împlinire le transportă în spațiile dematerializate ale visului : „Ne vom vedea vreodată-n vis / cu palmele egale, / Cu pielea ușoară, / cu oasele de-argint / foșnind subțiri ?" sau le îndrumă către fantasma fluturătoare a unui eu dedublat, a propriului dublu, de al cărui dor, într-o foarte frumoasă poezie, se simte „fulgerată" : „Sora mea se clatină pe deal, / eu o strig zadarnic din cîmpie, / pe-o întunecime fără margini / leagănă o veche datorie. / Între două văi ferit e locul / de viețuitoarele sărace; / sora mea îmi pustiește locul / cîștigat pe drept, în timp de pace. // Sora mea se leagănă pe deal, / fulgerată sînt de dorul ei / ca și cum, săgeata, șuierînd / pe cîmpie ar aduce spaima între miei" *(Vechea datorie)*.

Firesc, tema zborului și a imaculării vor fi frecvent asociate în această lirică de suavități, totuși nejubilativă căci nu lipsesc tresăririle dureroase : „Iată o stea pe care a nins / din colțurile ei curg aripi albe / și țurțurii sticlesc și iar miroase a iarnă, / și eu rotesc tot mai strîns melcul acesta de fier, / dureros de strîns / pînă la coborîrea albă a pleoapelor" *(O stea pe care a nins)*. E o profuziune de alb și de aripi în această poezie, elemente din a căror combinare poeta obține o sugestie de climat sufletesc. „Dar iată că pe cer brațele sale / prind formă de aripi...", „luceafărul răsare alb", „...va ninge / ca-ntr-o eternă țară albă", „Tu vii cu pacea și cu liniștea și-nscrii / pe cerul nopții albele rotiri", și multe alte asemenea formulări definesc o sensibilitate urmărită de temele ei, uneori pînă la obsesie și monotonie. Alt sentiment mărturisit: excedarea de cîntec, „de-atît cîntat", „de-atîta umblet prin păduri de corzi", cum spune Ioana Diaconescu. E un vers inspirat acesta și îmi pare rău că poeta îi slăbește efectul prin ceea ce adaugă în continuare, explicitîndu-l: „Mi-e trupul tot un chin de-atît cîntat, / de-atîta umblet prin păduri de corzi, / Păduri închipuind imensa orgă șuierînd mult prea subțire / și apoi rostogolind cu grave șoapte / cascade și cristaluri și lacuri și fîntîni... / Oh, iată-mă îngropată pînă la mîini / Și iată șarpele-ngropat pînă la pîntec. / Mi-e trupul tot un cîntec."

Melodioasă, cantabilă, directă, poezia Ioanei Diaconescu riscă uneori să cadă în pură romanță : „...cum eu purtam o floare caldă-n piept, / cum te-aștept, cum nu te mai aștept, / Mai amintește-ți ceața dimineții"... etc. Sau: „Dă-mi tu / nemuritorul vers, / să-mi fie dor / cum nu mi-a fost vreodată, / să se rotească în iris / întregul univers / și mersul lumii / săgetat pe-o roată. / Oh spune-mi cînd te-ntorci..." Se răscumpără totuși pentru aceste facilități prin simplitatea expresivă a celor mai multe poeme, prin cuceritoarea sinceritate și lipsă de afectare.

G. Dimisianu

*) Ioana Diaconescu, **Taina**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

Memorialistică

„13 Rotonde 13"

UN INTERESANT volum (într-o excelentă prezentare grafică) a scos de curînd Muzeul literaturii române, cuprinzînd 13 din Rotondele 13*) organizate sub auspiciile sale în cursul anilor 1970—1975, în cadrul cărora au fost evocați scriitori și momente ale istoriei literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale (Ioan Slavici — așa cum a apărut celor ce au asistat la celebrul proces al ziariștilor din 1918, Alex. Macedonski, N. Iorga, E. Lovinescu, Ion Barbu, Tudor Arghezi etc., tradițiile militante ale presei românești). Cei care au alcătuit volumul au ținut să justifice legitimitatea unei atare apariții — lucru superfluu avînd în vedere că în stenogramele discuțiilor sînt adunate multe observații de mare interes asupra vieții noastre literare : legate nu numai de numele celor despre care se discută, dar și de ale celor ce discută (Șerban Cioculescu — ale cărui luciditate, vioiciune de spirit și incisivitate sînt surprinse cu acurateță în forma lor orală de desfășurare, Barbu Solacolu, D. I. Suchianu, Vasile Netea, Ioana Postelnicu, Sergiu Dan și alții). Argumentarea se face într-o prefață („O Rotondă a rotondelor"), în care se grupează răspunsurile mai multor oameni de cultură la o anchetă a publicației, și într-o postfață, *Memorialistica sau conștiința prezenței în timp* semnată de Nicolae Florescu.

Atitudinea scriitorilor în fața memorialisticii, într-un moment în care genul a invadat oarecum producția editorială, este foarte diferită și tocmai de aceea semnificativă. Unii cred că orice evocare a oamenilor din trecut trebuie să fie însoțită de o evlavioasă amabilitate. „Nimic nu este mai prețios în istoria unei culturi naționale decît păstrarea amintirii pioase a celor care au ilustrat-o", spune cineva. Și ne întrebăm de ce „pioase" și nu „lucide", căci piosenia nu prea are tangență cu adevărul decît în rare cazuri. O atare atitudine împinge confesiunea spre inexactități din care nu are nimeni de cîștigat. Fără a deveni amatori de indiscreții și răutăți „amicale", ne interesează caracterul, personalitatea complexă și foarte contradictorie adesea a scriitorilor, nu neapărat pentru înțelegerea operei lor literare, ci ca elemente ale unui tablou social și psihologic al vieții creatorilor în anumite momente istorice. Din pricina unei asemenea înclinații spre idolatrie, Virgil Carianopol poate spune despre Camil Petrescu, că era un „mare scriitor modest", lucru amendat imediat de Șerban Cioculescu cu ironie ca pe o „calomnie" la adresa prea orgoliosului romancier. A recunoaște că un bun scriitor avea un caracter incomod nu înseamnă a-l denigra, căci foarte mulți oameni care nu sînt buni scriitori au caractere incomode și nu-i apără nimeni. Dacă toți scriitorii ar fi fost așa cum îi arată manualele școlare (dintr-o lăudabilă sarcină pedagogică), n-ar fi fost oameni, ci zei și, vai, ar fi semănat îngrozitor unii cu alții ca și cînd istoria i-ar fi tras la șapirograf. Nu e neapărat iconoclastie judecarea unui scriitor pe măsura adevărului. Indiscreția devine, în anumite limite, un instrument de investigație sociologică — viața scriitorului se încadrează prin voia lucrurilor în viața grupului profesional în care intră, iar aceasta, la rîndul ei, face parte din viața unei societăți, împrumutînd și împrumutîndu-i anumite trăsături determinate de etapa istorică respectivă. Orgoliul lui Camil Petrescu, grandomania lui Macedonski, ingratitudinile unora sau altora pot fi explicate psihologic și social.

Piosenia nu este, deci, un sentiment prea frumos, căci îi lipsește spiritul critic. Toate intervențiile din *13 Rotonde 13* în care autorii ridică osanale pe cît de ditirambice pe atît de vagi, sînt foarte plictisitoare, cu atît mai mult cu cît din nevoia de a exagera calitățile unuia sau altuia sînt eliminate din discuție faptele, realitatea istorică. Trebuie încă o dată să menționez meritul indiscutabil al acad. Șerban Cioculescu în păstrarea echilibrului acestor evocări, insistența discretă cu care orientează discursurile spre un ton stăpînit rațional. Cu grație ironică, vorbitorii care au luat o octavă mai sus sînt readuși pe pămînt și forțați să ia un ton normal.

La polul celălalt se găsește o atitudine mai puțin periculoasă în consecințe, dar destul de inconsistentă sub raport istoric-literar — depănarea unor amintiri nude de semnificație, simple întîlniri întîmplătoare cu oamenii ce au devenit subiectul evocărilor sau al unor anecdote, desigur amuzante, deși nu totdeauna exacte (foarte multe s-au dovedit că circulă pe seama mai multor personalități). Spun că e mai puțin periculoasă pentru că datorită ținutei distinse a invitaților Rotondei nu s-a căzut niciodată în comentarii fără interes major. Anecdota, amintirea unei întîmplări din existența unor scriitori sînt, fără îndoială, documente biografice de preț, care, confruntate, verificate — fie cu ajutorul altor martori, fie cu ajutorul confesiunilor scriitorului în cauză — pot deveni elemente de susținere ale unei interpretări critice (nu neapărat psihanalitică !).

Multe din „rotondele" publicate în acest volum au căpătat o deosebită importanță prin mărturiile pe care le-au înlesnit. Sînt de menționat cele două dedicate tradițiilor militante ale presei românești, la care oameni de prestigiu ai vieții noastre literare și politice au relatat lucruri inedite și semnificative, de valoare incontestabilă într-o viitoare cercetare istorică. Altele vor deveni, de asemenea, texte de referință în discutarea unor scriitori, în intervențiile lor invitații au făcut aprecieri critice notabile. Aș da de exemplu cele două participări ale acad. Al. Philippide cu comentarii eseistice de o eleganță și de o sensibilitate discretă remarcabile, pe marginea activității literare și a prieteniei ce l-a legat de B. Fundoianu și Ionel Teodoreanu și foarte interesanta interpretare pe care acad. Șerban Cioculescu o dă personalității „scindate" a autorului *Medelenilor* între „vocația barei (adică a vorbirii) și vocația scrisului". Citez : „Eu cred că Ionel Teodoreanu și-a pus întreg geniul în vorbire și numai talentul în scris. Ca vorbitor era incomparabil. El se realiza în vorbire, se dăruia în vorbire. El se dăruia și în literatură, dar unui romancier nu i se cere să se dăruiască. Romancierului i se cere oarecare detașare de obiect"...

Alături de serioasa și prețioasa revistă *Manuscriptum*, acest volum editat de Muzeul literaturii române, *13 Rotonde 13*, constituie, sub raportul informațiilor documentare și al comentariilor istorice, o manifestare întrutotul lăudabilă. Afluența publicului la serile Rotondei ca și rapida dispariție a volumului cred că vor încuraja pe organizatori.

Dana Dumitriu

*) **13 Rotonde 13**, Muzeul literaturii române, 1976

Critica

Tensiunea critică

CRITICUL profesionist, amenințat de rutină și deseori risipit în comentariul cărților de toată mina ce i se ivesc în cale, va avea remușcări văzind cîte i-au scăpat, parcurgînd textele dedicate de Ion Caraion, în ultima sa culegere de eseuri *) (venind după **Duelul cu cerinii**, 1972 și **Enigmatica noblețe**, 1974) scriitorilor neglijați, aproape necunoscuți. Și alături de sentimentul unei vinovății resimțite mai întîi de el însuși, de nimeni altcineva — și totuși la nivelul întregii bresle, va simți născindu-se un alt sentiment mai încurajator, și chiar un soi de misterioasă certitudine, că — iată — nimic nu se pierde, niciodată nu e prea tîrziu, cauzele fără speranță își găsesc pînă la urmă pe cineva dispus (și cu cită înflăcărare, parcă pe măsura indiferenței reci de mai înainte) să le îmbrățișeze, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, ca și cum n-ar fi trecut peste ele un număr, poate numai aparent irecuperabil, de ani.

Cum să consideri altfel studiul emoționant, dar și atît de minuțios, de aplicat, bogat pînă la saturație în citate convingătoare (sau, poate, emoționant **tocmai pentru că** este atît de minuțios, de răbdător întocmit, încît se dovedește a fi obsedat de eficacitate, de rezultatul practic și imediat ca de un **absolut**), închinat lui C.T. Lituon — confratele mort la 26 de ani fiindcă-i lipseau banii necesari salvatorului flacon de streptomicină, acum aproape treizeci de ani, autorul extraordinar de dotat, foarte proaspăt încă, al cîtorva zeci de poezii încă nici azi tipărite într-un volum ? Cei înclinați să exagereze „duritatea" lui Ion Caraion, vor avea motiv să cadă serios pe gînduri, descoperind această admirație loială, lucidă, plină de iubire, însoțită de o convingere totală, de o etică profesională incoruptibilă, de tonul imposibil de a fi contrafăcut, această pasiune constantă, luînd în sprijinul ei faptele, adică probele tari ale unei rare vocații prematur lovite, în stare totuși să reziste examenului timpului și timpurilor ce ne despart de moartea tragică a poetului Lituon.

„La «Scînteia tineretului», pe atunci revistă săptămînală abia apărută, în toamna lui 1944, pe C.T. Lituon, student în anul doi sau trei la Agronomie, l-a adus mai marele său coleg și de facultate și de îndeletniciri poetice, ubicuitarul Ion Sofia Manolescu". Foarte tînărul Lituon, de pe atunci autorul unei opere sortite să rămînă, „sugera muzică și încredere. Muzica venea din noblețea ascultării, încrederea din obișnuință. Din obișnuința de a exulta la statornicia, la neduplicitatea, la confluența omului cu uimirea. De parcă ar fi protejat cu privirile ceva de un mister intransferabil și ar fi făcut-o cu precauția salvării fiecărei silabe".

Un astfel de text, inclus de Ion Caraion în volumul său de eseuri, **ajunge** pentru a repara o nedreptate literară și nu numai literară, și pentru a desființa o nepăsare, o uitare aparent victorioasă, atît de puternică e forța cuvîntului scris, a cuvîntului răspicat și ardent, sigur pe dreptatea sa. O **dreptate,** fie și de unul singur, capătă prin ea însăși o forță materială și, uneori, și în cazurile de acest fel, dar și în multe altele, e de ajuns ca unul singur să aibă „dreptate", pentru ca ea să existe cu adevărat și să se impună.

UN ALT scriitor recuperat de Ion Caraion, unul despre care abia, abia s-a auzit, dar care merită deplina noastră atenție, este poetul Dem. Iliescu, frecventator al cercului **Sburătorul** prin 1930, redactorul unei reviste, autorul a două plachete, **Piatra cu lilieci** (1931) și **Cartea cu vise** (1934), fără circulație (în epocă, dar nici după ce epoca a luat sfîrșit). „Împărțite între prieteni și cunoscuți". Acest Dem. Iliescu („E firesc — spune Ion Caraion, cu un sarcasm de o natură foarte personală — să nu-l fi știut și să nu-i știe nimeni", dar paginile ce-i sînt consacrate arată că nu e prea firesc ori, că e firesc numai într-o lume prea grăbită) este un poet de marcă, original și profund, meritînd oricum un loc în istoria modernă a literaturii noastre. Oricine va citi articolul intitulat după titlul celej de a doua ignorate plachete : **Cartea cu vise,** nu va avea nici o îndoială că așa stau lucrurile :

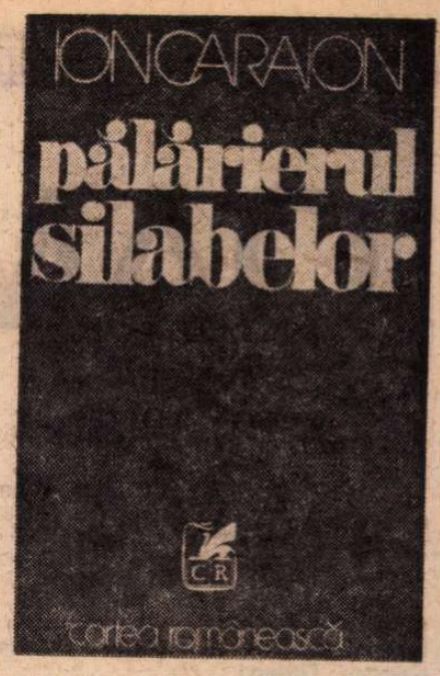
„Scriind azi despre Dem. Iliescu, propun istoriei literare și criticilor să controleze odată cîți dintre poeții despre care se discută prin 1934 și care au publicat pe atunci volume au mai reușit să reziste timpului ? Cîți dintre ei se mai pot citi și azi ? În schimb, versurile acestui pelerin de care nimeni nu își aduce aminte continuă să nu aibă de-a face cu veștejirea frunzelor, cu oxidarea metalelor, cu încetinirea luminii, cu trecerea vremii". Și demonstrația abia începe, continuă migălos, înfringe prea normala rezervă și sfîrșește, simplu, prin a convinge. Criticul, puțin ostenit de cîte a văzut, dacă mai află în el puțin interes față de literații fără noroc și oarecare ingenuitate a gustului, va încheia lectura reparatoare, întreprinsă de neobositul Ion Caraion cu exclamația consimțirii. Această atitudine pozitivă, cu nota de afectivitate ce vine să compenseze pe moment senzația culpei profesionale, va fi — spre meritul său integral — obținută de Ion Caraion și în cazul unui Sergiu Ludescu, dispărut la vîrsta de 30 de ani, adică în anul 1941 ; sau a contemporanului nostru Marcel Gafton, coleg de generație cu Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Tonegaru, Mihai Crama, C.T. Lituon, Mihai Zissu. Articolul despre el se intitulează suficient de limpede : **E aici ca dintotdeauna.** „De-altminteri el se află lîngă gesturile siluetelor noastre încă de ani și ani. Din cauză însă, că noi n-am tăcut prea mult, că era zgomot, nu-l auzeam. Acum a vorbit — și iată-l aici, între noi ca dintotdeauna. Într-o sărbătoare de sine a poeziei".

Ar mai fi doar de reamintit, ușor descompletate, vorbele profesorului Al. Rosetti din 1945 : „Vă atrag atenția asupra poeziilor d-lui Marcel Gafton".

Și încă ar mai fi de adăugat că versurile lui M. Gafton, spre deosebire de ale celorlalți, s-au tipărit, doar cu cîțiva ani în urmă, fără ecoul meritat ; de lipsa lui — a ecoului meritat — îi „răscumpără" pe critici Ion Caraion cînd scrie : „Dar Gafton are o sănătate a zilei a opta, a esențelor, a timpului ulterior. Cîntecul lui e înfrîngerea înfrîngerilor".

Reversul, poate natural (dar cu siguranță izbitor și excesiv) îl constituie în eseistica altfel excepțională a lui Ion Caraion, poziția prea circumspectă față de poezia mai nouă și în genere față de literatura celor mai norocoși în afirmare decît cei amintiți. Generalizările privind poezia care se face de prin anii 60 încoace conțin elemente de adevăr și acuitate, dar și destulă „pornire", riscînd să dea o imagine cam parțială, cam nedreaptă, despre literatură și, odată cu ea, despre critica literară de astăzi, oarecum „responsabilă" de a o fi promovat.. Admonestările de acest tip nu sînt chiar la locul lor într-o dare de seamă asupra liricii lui Emil Manu : „Tocmai de aceea este și așa de greu oricui de receptat, cu toate arborescențele, corelările ei, chiar specificitatea ei, o poezie atît de radical diferită azi de producția multă, lejeră și amatoare foarte să-și prepare din simpla siluire a limbajului o siluetă, un drept, o legitimație". Cam mult spus, mai ales dacă raportăm necruțătorul verdict generalizat la termenul de comparație care-l inspiră...

AR TREBUI transcrise — în schimb și în compensație — toate acele cuvinte puternice și arzătoare prin care Ion Caraion își afirmă crezul artistic, cuvintele pline de o tonică fervoare



menite să exalte creația „plătită" scump, uneori cu prețul vieții însăși, de cei ce sînt destinați să o smulgă tăcerii, să treacă în numele ei prin proba de foc a tuturor încercărilor. Din aceste fraze, de nicăieri absente și care alcătuiesc miezul adevărat și corolarul fiecărui text, indiferent de punctul său de pornire, s-ar putea alcătui un cod estetic la dispoziția celor dornici să se inițieze în substraturile muncii artistice, ale destinului creator. Ar rezulta mai bine distincția, absolut esențială, între cei ce scriu literatură și cei ce n-ar putea trăi altfel decît scriind-o :

„Cunosc și sînt cărți pe care le-aș citi în genunchi ; iar din cînd în cînd mi se pare că poezia nu se cuvine decît astfel citită.

Dar, în vederea acestei prosternate extazieri, o ! cum ar trebui scrisă poezia..."

„Cînd scrii **din** și **numai** cu conștiința sublim-tragică, egală, de altminteri, unui destin, că — nefăcînd-o — lucrul ar echivala cu însăși imposibilitatea ta de a mai trăi, de a respira ; cînd pleci de la concluzia verificată că dacă ți s-ar interzice ori răpi funcțiunea aceasta, scrisul, ți s-ar lua și interzice însuși dreptul la existență, atunci prezumția simulării nu se mai pune și ești, oricum, un poet. Dar numai atunci".

„...Și de vreme ce, fără a scrie, simți că ai muri (iar dacă nu simți lucrul acesta, minte-te altfel, dar crede că ești orice altceva decît poet), atunci e de la sine înțeles că poezia se naște dintr-o trebuință și că are o **utilitate** superbă : în primul rînd pe aceea — pentru om — de a exista."

Eseurile lui Ion Caraion solicită altă atenție decît aceea oferită, în cazul fericit, de consemnarea critică favorabilă ; ele conțin într-o expresie foarte personală, tensionată, captivantă) atitudini și idei critice de un interes deosebit, care merită să fie meditate, reluate, supuse discuției.

Lucian Raicu

*) Ion Caraion, **Pălărierul silabelor**, Cartea Românească, 1976.

Prima verba

Un romantic

SUB un titlu înșelător dar nu de tot inadecvat, **Arcedava** (Ed. Cartea Românească), tînărul Toma Roman publică trei cicluri de poeme, diverse în ce privește tabloul tematic (diversitate subordonată, totuși, unei supra-teme care este aceea a iubirii, într-un sens mai larg decît cel erotic), unitare însă în privința stilului (indirect liber, — în ordinea gramaticală, afectat uneori, alteori auster, cu ușoare sincope hermetizante și cu mai pronunțate alunecări spre dicteu — în ordinea poetică). Titlul e înșelător fiindcă trimite, prin rezonanță, la o poezie de inspirație istorică (absentă din volum) ; pe de altă parte nu e întrutotul nepotrivit de vreme ce numește o cetate (imaginară — probabil — în intenția poetului, presupusă de unii istorici — n-am verificat — dar în orice caz alta decît **Argedava**, localizată, aceasta, pe Argeș în sec. I i.e.n.) și mare parte din poemele cărții respiră într-adevăr aerul unui spațiu imaginar, al unei cetăți a Iubirii, văzută nu ca un sentiment anume, cu determinări și forme bine precizate, ci ca un regim de existență, ca o stare permanentă a sufletului, incorporînd sensuri diferite în exprimări diferite. Rolul sensibilității într-o asemenea poezie e mare și nu întotdeauna favorabil (conduce adesea la exclamația goală ori la poetizarea facilă), dar poetul știe să fie discret cu propria-i sensibilitate, uneori de-a dreptul timid, are, mai ales, un fel delicat de a-și transfera emoția în cuvinte, sărind peste accentele tari, preferind exprimarea eliptică, sugestivă, celei clocotitoare și directe ; riscul devitalizării e compensat de obținerea unei blînde însă efective stări lirice („Marea gîtuie flori. / Nici nu sînt alte plante mai blînde / Pe pămînt, abia atingînd ierburile / Trec cai înstelați. // Răspunsul e da pentru ochii ce vin / Trudind după ei printre ierburi / Da, pentru această călătorie sub spini / Către casa ce ne așteaptă // E un curent ce ne atrage pe țărm / O dorință de a ști, după valuri / După umbre de flori, / Ce mai vine ? // Viața, ce oare mai mult ? !"). Sub regimul iubirii totul se îmbracă în lumină, universul poemelor e plin de elemente luminiscente : cristaluri, izvoare, marea cu stele, lumini de ape, fluturi în aer etc.

Ce reține din atitudinea lirică a lui Toma Roman e, totuși, mai puțin această polisemie a iubirii și mai mult tendința de a găsi un modus vivendi al stării lirice elementare cu meditația, deocamdată tradus în formule interogative și dubitative pe seama unui dialog cu sine însuși ; obiectul dialogului, al meditației, depășește cadrul strict al vieții afective, suportînd însă impulsurile acesteia. Iată un foarte frumos poem-dialog, cu desăvîrșire liric, sugerînd dramatismul unei zbuciumate epoci istorice, acela al rezistenței în fața migratorilor : «„Dar cum s-a întîmplat ?" „Ei, cum : / S-au spart în ceruri mari butoaie / De nori, au năvălit pe țărm / Corăbii prinse-n foc ca niște torțe" // „Așa de crud ?" „Așa precum îți spun" / „Și-atît de repede ?" „ca o săgeată // „Și voi ?" „ei, noi ne-am răspîndit / Prin crînguri, pe colnice mai ascunse" // „Și el ?" „el a rămas pe țărm / Scria pe insule de apă cu șerpi / Iar uneori striga dar ce striga n-am auzit / Fugeam prin crînguri" // „Apoi ?" „apoi s-a dus pe val / Îmbrățișat de raze și de spumă / Striga mereu, dar ce striga n-am auzit / Ieșeam din crînguri"» Recunoscînd tînărului autor lirismul și modul personal prin care și-l știe evidența, am să-i reproșez cîteva deficiențe de expresie, unele voluntare : improprietăți tropice de felul „marea călătorind ca un corp viu", exprimări sibilinice și, în primul rînd, enervanta abandonare a semnelor de punctuație, în cazul său mai mult decît inutilă, de-a dreptul păgubitoare pentru transmisia lirică (în exemplele ce le-am dat mi-am îngăduit să le repun în drepturi). Temperamental, Toma Roman e un romantic care viscează însă la o cetate a iubirii calme, generale, la un spațiu mai curînd clasic (nu puține poeme evocă, prin viziunea amplă și prin motivul călătoriei imaginare în „vechi", atitudinea lirică a lui Al. Philippide). Pentru tipul său liric, limpezirea expresiei e o condiție necesară.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 3.X.1801 — a murit **Matei Milu** (n. 1725).

● 3.X.1829 — s-a născut **G. Crețeanu** (m. 1887).

● 3.X.1859 — s-a născut **D. Th. Neculuță** (m. 1904).

● 3.X.1906 — s-a născut **Harald Krasser.**

● 4.X.1915 — a apărut revista „Chemarea", înființată de **Ion Vinea** și **Tristan Tzara.**

● 5.X.1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m. 1957).

● 5.X.1901 — s-a născut **Elena Davidescu.**

● 5.X.1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** (m 1974).

● 5.X.1928 — s-a născut **Ion Rahoveanu.**

● 5.X.1937 — s-a născut **Ioanid Romanescu.**

● 5.X.1971 — a murit **Gherghinescu Vania** (n. 1900).

● 6.X.1872 — s-a născut **Alex. Cazaban** (m. 1966).

● 6.X.1876 — s-a născut **Barbu Marian** (m. 1942).

● 6.X.1895 — s-a născut **Ion Pas** (m. 1974).

● 6.X.1902 — s-a născut **Petre Țuțea.**

● 6.X.1907 — s-a născut **Teodor Scarlat.**

● 6.X.1912 — s-a născut **Dimitrie Danciu.**

● 6.X.1920 — s-a născut **Ion Coteanu.**

● 7.X.1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965)

● 7.X.1923 — s-a născut **Alex. Jebeleanu.**

OAMENI DIN BĂRĂGA

Aeroplanul

RELAȚIA **tehnică — țăran,** ce-a mai rămas din ideea omului rural de altădată, e prima pe care întîmplarea mi-o scoate înainte la Grindu, Ialomița. Satul îl cunosc din copilărie, — în ordinea celor trei G. formînd cadența : **Grindu, Grindași, Gîrbovi.**

Un aparat de zbor biplan de transport pilotat de doi băieți vioi și simpatici, care îți strîng mîna cu franchețea meseriei lor, așteaptă pe izlazul comunei să fie încărcat cu substanțe chimice. El decolează și împrăștie praful roditor peste pămîntul gospodăriei cam din 18 în 18 minute. Cînd se reașează pe izlaz, așteptînd sacii grei de plastic ce poartă marca uneia din unitățile industriei noastre chimice, o șaretă trasă de un cal murg aleargă în jurul avionului, trap, ca la curse, cu o euforie a ei. Animalul nu se sperie cînd elicea biplanului își reîncepe turațiile. Se duce vremea șaretelor, dar și caii parcă înțeleg...

Totdeauna se găsește cîte cineva care să-ți sufle un amănunt interesant, în momentul cînd blocnotesul se umpluse de exaltarea pozitivă a gazetarului ieșit pe teren. Acest soi de amănunte — mici noduri în papură — reprezintă cota de inedit, de psihologie umană complicată și de imprevizibil, al vieții, la urma urmei. Înțeleg acest amănunt ca pe o reacție veche, sau rest de mentalitate veche, sau ca pe un efect întîrziat al unei cauze ce poate că a și dispărut. El vine probabil dintr-o zonă adîncă și obscură a sufletului țărănesc de odinioară, bănuitor, avînd în vedere experiența istorică și gîndul că ei, țăranii, de atîtea ori în existența lor, concretă, se simțiră păcăliți, trași pe sfoară, înșelați, nu de destin, care e o vorbă, ci tot de niște oameni, șireți, cruzi, atenți doar la un cîștig al lor, forțat, brutal.

Avionul de pe izlaz, chiar așa demodat cum e, înseamnă tehnica. El reprezintă aici epoca modernă. El aduce între oameni încrederea, corectitudinea, siguranța și avantajul de a înlocui o muncă pe care brațele ar face-o vărsînd rîuri de sudoare. Aparatele de bord indică și ele **precizie,** imposibilitatea vreunei erori și, iarăși, acea corectitudine absolută în toate. Tehnica avansată, dacă o personifici puțin, preia, materializează sau reifică partea ideală din noi, de care noi putem să nu ținem seama, cîteodată, pe care noi o putem călca, din cine știe ce interese egoiste. Aparatele însă, nu... Altfel, cei ce fac să zboare acest biplan, ca oameni, nici nu ar avea cum să-l facă să plutească, frumos și corect. Mica șmecherie nu-și găsește aici nici un loc. Toate acestea au dat aviației un patetic prestigiu și o etică exemplară. Avionul este omul-pasăre, omul drept, eliberat de meschinării.

Închiriat cu ora, ca un vehicul al lor, și plătit, minut cu minut, din banii gospodăriei, socoteala se face exact după normele cuvenite și potrivit formelor stabilite. Nu cred că aici s-ar putea ivi vreodată vreo neînțelegere. Timpul de zbor, benzină, totul intră într-un calcul precis, și el, nemaivorbind de prietenia ce-i leagă pe zburători de cei ce rămîn jos, de plătitori...

Aparatul și-a luat din nou zborul. El planează undeva deasupra teritoriului acestei cooperative bogate, lăsînd în urmă perdeaua sa chimică de praf care filfîie depunîndu-se încet și binefăcător. Irigațiile și îngrășămintele industriei reîntineresc Bărăganul, care le primește ca un părinte tăcut, cu oasele lui de plugari înăuntru, prăpădite prin veacuri. Între două curse, cei de jos, fiii pămîntului, stau în iarbă, vorbesc între ei, fumează, așteptînd aterizarea. Apoi iar se ridică și iar cară sacii în bătrînul biplan, scos la pensie. Cine a călătorit cu ani de zile în urmă spre Tulcea pe calea aerului cu TAROM-ul, nu se poate să nu-l știe : 170 km pe oră, senzația că te afli în pîntecul unui bondar scurt și păros, cu aripi duble bîzîind conștiincios ; nu cine știe ce viteză, dar siguranță absolută...

Ei bine, și acum urmează **amănuntul,** cota de imprevizibil. Jos, în iarbă, printre încărcătorii ce urmăresc evoluțiile biplanului, se află **reflexul,** un rest, — acel rest al reflexului vechi de neîncredere țărănească. Păstrînd cine știe de cînd în memoria a lor săi apriga tîrguială și înșelăciunea posibilă — prin simplul fapt, vechi și el, că, din doi care schimbă între ei niște bunuri, unul vrea neapărat să-l păcălească pe celălalt, tu cuvenindu-se, de aceea, să rămîi vigilent, să nu fii ars la socoteală — unul din încărcători, pe care nu-l voi cunoaște, încît nu mai știu bine dacă asta nu e cumva vreo legendă, numără secundele și minutele de zbor ale avionului ; le numără, așa de capul lui, pe cont propriu, deși calculul se face oficial, dar el numără timpul, ca o verificare, supra-verificare a lui, nu cumva să fie trași pe sfoară, gospodăria adică, ei toți, unul cîte unul în parte și toți laolaltă...

„Are ceas-cronometru ?... Cum verifică el ?"....

Se ridică din umeri. E treabă de făcut, și **amănuntul** meu se pierde în vîltoarea muncii.

Mă uit atent la fețele încărcătorilor... Care o fi ?... Nimic nu-l trădează. Aeroplanul se înalță din nou peste toate acestea, habar n-avînd, cuminte, corect și harnic în lucrul său modern.

Cifre și posibilități

Gheorghe Lupașcu, primarul comunei Grindu, om tînăr și practic, dar și puțin poet în fața peisajului natal, este autorul unei monografii despre satul său, monografie conținînd și pagini lirice, frumos scrise, și pagini istorice și considerații economico-sociale, — lucrare prezentată de altfel ca diplomă la Academia Ștefan Gheorghiu. Un ins care știe să scrie și să-și înfățișeze ideile în mod riguros, pe hîrtie, îți inspiră totdeauna încredere, orice ar face. **Grindu** e ușor să-ți închipui că vine de la **grind,** ridicătură de pămînt, iar terenul gospodăriei, dacă te uiți bine, pare într-adevăr înălțat față de linia orizontului. Pe aici trecea altădată un drum de oi și de care spre Piua-Petri, Cetatea sau Tîrgul-de-floci dunărean. Pe la 1820, pe aici era și un han, — poți să-ți imaginezi ce fel de han era acela, numit **Bubulescu**... Primele izvoare scrise despre satul Grindu (citez din aceeași monografie) merg pînă pe la 1743—1746 cînd domnitorul Constantin Mavrocordat desființează legarea de pămînt a țăranilor clăcași (al căror descendent, cel ce socotea circotaș timpul de zbor al aeroplanului, nu am de ce să mă îndoiesc că nu este).

Într-o scrisoare a moșnenilor din satul Broșteni, aflat în împrejurimi, adresată egumenului mînăstirii „Sfinții Apostoli" din București, se spune : ...„și tot noi am stăpînit această moșie de la moși de la strămoși, din descălicătoarea pămîntului".

Descălicătoarea, nume de mumă obștească, purtînd în el sufletul cîmpiei...

Inginerul-șef de la Grindu, Virgil Micu, a absolvit Institutul agronomic N. Bălcescu din București. Om de carte, ca și primarul. Micu are și el tinerețea, necesară acestui loc, — treizeci și unu de ani, blond, grăsuț, metodic, cu ceva ce ar putea fi ironie în ochii limpezi, dar care nu e decît luciditate, sînt sigur că e luciditate, din cauza metodicei lupte cu pămîntul. Tehnician serios și fiindcă a fost trimis în America să studieze agricultura americană, și fiindcă e pragmatic (mereu cu pălăria lui cu boruri scurte pe cap), poți să-i zici în glumă „americanul". Motorul biplanului s-a ambalat la maximum, asurzindu-ne. Îi întind mutește lui Virgil Micu blocnotesul meu, pe care el scrie, aplicat, ca de tipar :

Grindu, 4 535 ha suprafață arabilă. 41 milioane lei producție globală.

Cooperativă agricolă cu caracter zootehnic.

Culturi cu cea mai mare pondere : porumb, 1 536 ha ; grîu, 1 050 ha ; floarea-soarelui, 550 ha ; sfeclă de zahăr, 230 ha. 7 000 capete porcine. 4 000 ovine. 100 tone carne pasăre anual.

Primarul Lupașcu adaugă și el cifrele activității social-civice-culturale. Dacă în 1962 existau trei săli de clasă cu trei sute treizeci de elevi, iar în 1972 douăsprezece săli cu patru sute optzeci de elevi, în 1976 — la 4 160 de locuitori cîți are Grindu — s-a ajuns la 22 săli de clasă, plus laborator, sală de sport... Dezvoltare spectaculoasă. Creșterea nivelului de viață se deduce din desfacerea mărfurilor. În 1962, 1,5 milioane lei, în 1975 — 11 milioane...

Nu cred că o civilizație se definește numai prin cantitatea de mărfuri industriale achiziționate. Am greși dacă am deveni adoratorii acestui gen de statistică. Baza materială însă contează mult ; pe ea se sprijină salturile de conștiință, și din conștiință, care presupun o educație foarte atentă, foarte nuanțată și complexă, cu înțelegerea firii și a felului de viață al fiecăruia...

Proprietatea obștească asupra mijloacelor de producție a creat un nou sentiment, comun, al averii, cîtuși de puțin retoric. De exemplu, acel activ conducător de gospodărie de undeva de pe lîngă Dunăre, care se gîndea cu jind la nu mai știu ce terenuri învecinate, degradate de inundații, și care nu le aparțineau, lor, oameni deosebit de întreprinzători și de inimoși. „Să ne dea nouă pămîntul ăla, ce-am mai scoate noi din el în cîțiva ani de zile !" Frază spontană, de un elan sincer, trădînd o conștiință plină de dorința inițiativei îndrăznețe pe plan local, inițiativă ce se vrea sprijinită.

La Grindu, gospodărie care și-a cumpărat vreo cinci-șase camioane de transport și care sînt ale lor, cumpărate cu banii lor, înțeleg că ele, aceste camioane, proprietate comună, ar asigura mai repede transporturile, prompt și cu interesul local, nebirocratic, decît închirierile de camioane făcute cu I.R.T.A. Mai deduc iarăși că acești țărani cooperatori harnici de la Grindu ar fi capabili să-și cumpere și tractoare, să aibă tractoarele lor, să lucreze oamenii lor cu ele, să le îngrijească ei, să se ocupe ei de tehnica respectivă, în loc să le vină de la S.M.A., — dar asta poate că e o erezie a mea, de scriitor, și altfel e privită, desigur, o „erezie" în literatură. Realitatea, însă, o ia înaintea cîte unei legi, din însăși cauza dinamismului ei primit din partea societății noastre aflată în continuă mișcare, — iar agricultura, urmînd impulsurile muncii umane conștiente, responsabile și productive, ca și ale naturii sau realității, într-un cuvînt, cere o continuă spontaneitate în dezlegarea din mers a chestiunilor ei specifice, capitale pentru viteza noastră de înaintare către înalta treaptă de civilizație ce ne-o dorim.

Masa de seară

Despre acea înțelegere umană a firii și felului de viață al fiecăruia, cînd e de făcut o treabă serioasă și cu temei, cel mai în măsură să vorbească aici, la Grindu, este însuși președintele gospodăriei, Anghel Mircea Dan, erou al muncii socialiste și membru al Consiliului de Stat. El s-a născut la Grindu, are 51 de ani, și la unsprezece ani, sărac, intră băiat de prăvălie la restaurantul „Zori de zi" din București, bariera Moșilor. La 20 de ani, această meserie, cerînd agerime, comportament corect și o fină cunoaștere a oamenilor și relațiilor sociale, îl prinde în aceeași poziție de lucrător din comerț la „Trocadero", de peste drum de Universitate. În 1944, pleacă din Capitală și se întoarce în satul natal. Lucrează în cooperație, ca gestionar. La 28 mai 1950 se înființează C.A.P.-ul, în 1954 devine brigadier, iar în 1956, președintele cooperativei. Douăzeci de ani de muncă de conducere ! La 23 august 1974 primește titlul de erou al muncii socialiste. Acest titlu, Anghel Mircea Dan îl înțelege, și o spune fără emfază, puțin obosit și bolnav — tensiunea ! — ca pe o obligație în plus. Toate au început greu în anii dintîi — 2 200 de oameni, 1 600 de cai și 800 de căruțe... Toate acestea trebuiau organizate. A trebuit să le dea oamenilor să mănînce. Să-i pregătească. Să-i învețe. Să facă din ei brigadieri, tehnicieni. A făcut lecții cu ei seara, din ce știa de la „Ștefan Gheorghiu" și de la școala de președinți. Știința conducerii. Știința organizării. Scotea oamenii la tablă — normele, unitățile de măsură. A fost profesorul lor. Anghel Mircea Dan și-a rezolvat singur problemele gospodăriei lor. E ușor să tipi, să ceri, să reclami, spune el, mai bine-i să încerci să rezolvi cu capul tău totul și cu răbdare. Foarte importantă, după Anghel Mircea Dan, este știința, este cultura, adăugate experienței. Trebuie să muncești și fizic și intelectual. Agricultura modernă se face îmbinînd aceste două acțiuni, inseparabile. Pe lîngă aceasta — știința relațiilor cu oamenii. Foarte important e „să-ți faci reflexe bune asupra cunoașterii oamenilor" și să ceri ce pot, dar numai pe baza exemplului personal, în muncă, familie, societate. Foarte multă omenie, — adaugă ostenit, în pragul concediului de odihnă — acest om blînd, și ferm, și politicos cum sînt adevărații oameni blînzi, și adevărații oameni fermi, și adevărații oameni politicoși, în sensul civilizației. Muncă fără omenie, nu se poate. Să lucrezi cu suflet, să fii apropiat de oameni, să le înțelegi necazurile, să știi să rezolvi la timp problemele lor personale. **Problemele personale** — îndreaptă un deget spre carnetul meu —

Un loc de onoare...

CINE va putea concepe și realiza o cronică a gîndirii și efortului uman în procesul muncii și inteligenței investite la „Electroputerea" craioveană, va fi, fără îndoială, un excelent romancier. Totul aici depășește orice dimensiuni închipuite, ca întindere spațială și concentrare micronică de energie stăpînită. Născută în jurul anilor '50 din matca și pe locul fostei întreprinderi ce scotea roabe, vagoneți, meșterea scule mărunte și repara locomotive, „Electroputere" a ajuns astăzi la maturitatea existenței ei, un vestit conglomerat de fabrici alcătuit din : Fabrica de mașini rotative electrice ; Fabrica de transformatoare ; Fabrica de locomotive „Diesel" și Fabrica de aparate de înaltă tensiune. Creierul omniprezent al acestor uzine, care cer în permanență un consum de „materie cenușie", îl reprezintă Institutul de Cercetări și Proiectări din cadrul Centralei. Acest institut execută proiecte nu numai pentru nevoile mereu sporite ale fabricilor „Electroputere", dar și pentru Băilești, Filiași etc., etc. Ctitorii institutului, ca și cei ai proaspetei Facultăți de electrotehnică, sînt, simbolic, un corolar al unității și o demonstrație, vie, eficientă și creatoare a atragerii contrastelor : moldoveni și ardeleni proveniți din prestigioasa tradiție a celebrei Universități ieșene. Moldovenii au fost primiți aici și se simt „ca la ei acasă", exceptînd propriile nostalgii contopindu-se cu „specificul local", aprecîind vioiciunea olteneacă atît de simpatică și de tonică... „Electroputere" nu este numai un etalon al forței materiale, dar și al forței morale, conștiinței înaintate, puterității și echității muncitorești. O școală a tenacității și perseverenței care-i unește pe oameni, solidarizîndu-i în efortul lor continuu și în gustul neistovit al îndrăznelii și dorinței de autodepășire.

NECULAI CRISTEA, inginer, proiectant principal al atelierelor de proiectări mașini rotative, grupa mașini sincron, este fiul legendarului **moș Cristea de la Cucarăni** (de lîngă Ipotești lui Eminescu) despre care nenumărați reporteri la timpul respectiv, au scris elogiind spiritul său neliniștit, sîrguința exemplară, harul de dascăl, arheolog și neobosit experimentator naturalist, florar și grădinar

AN

decid asupra problemelor muncii. Îi cunoaşte pe fiecare în parte. Important, cînd conduci, e să-l cunoşti cît mai bine pe fiecare în parte şi ce nevoi are el şi ce lucruri îl frămîntă. Cînd omul greşeşte, nu-l pedepsi astfel încît să-l răneşti pe viaţă. Dă-i o şansă. Dacă i-o dai, nu se poate ca el să nu înţeleagă, dacă e un om cinstit, şi dacă înţelege, el nu va mai repeta greşeala, şi nu o va mai repeta cu atît mai strict cu cît **ei ştie** acum că i-ai vrut binele.

Pe faţa acestui bărbat matur citesc un lung şi tenace efort, cu sine şi cu ceilalţi ; semnul, ales, al unei personalităţi alese...

Cina are loc la cantina gospodăriei, unde e şi creşa, precum şi o bucătărie curată şi de mare randament, — „Zori de zi" ai spune, „Trocadero"...

Anghel Mircea Dan nu prea mănîncă, ţine regim, trebuie să fie cu grijă. Din cînd în cînd se ridică de la masă şi ne serveşte el însuşi făcînd naveta între bucătărie şi sala unde ne aflăm. Cînd ne pune, cu delicateţe, farfuriile în faţă, toţi avem o mişcare de îndreptare a trupului, instinctivă. Mă gîndesc la Flaubert şi la slujnica lui bătrînă decorată de burghezia tîrgului, frază ce m-a obsedat totdeauna şi pe care o ştiu pe de rost, şi pe care nu o voi uita niciodată : „Ainsi se tenait devant tous ces bourgeois épanouis cinquante ans de servitude humaine". Îmi vine să-i pun acestui om, lui Anghel Mircea Dan, o întrebare, cum întreabă setoşi de senzaţional toţi ziariştii, — de pildă, aţi fost umilit vreodată, în copilăria sau tinereţea dumneavoastră ?... Nu întreb nimic. El e preşedinte de două decenii, şi asta contează. Pot să spun, ca o replică, în ce-l priveşte : 20 de ani de demnitate umană...

Cei de faţă, ştiind că preşedintele lor pleacă a doua zi în concediu de odihnă la Vatra-Dornei, îl tachinează, cum îşi tachinează subalternii, şefii iubiţi :

— Acolo, la Vatra-Dornei, în parc, sînt veveriţe, — spune unul — pe una o cheamă Mariana, vine imediat dacă ciocăniţi ceva, crede că-i dai nuci, şi vine...

— Nu, zice Anghel Mircea Dan, nu, **că se simte păcălită,** nu vreau s-o păcălesc...

— Ei, numai aşa, de formă, spun tinerii care nu ştiu încă să măsoare abisul unei păcăleli.

— Alune vrea, mănîncă ? se interesează naiv, în picioare, lîngă uşă, preşedintele, gata să se retragă.

— Mănîncă, mănîncă şi alune, îl asigură ceilalţi.

— Cu sare ? face fără a clipi şeful lor, şi, încet-încet, îţi dai seama că această candoare mimată a preşedintelui-amfitrion e doar un joc, un joc al lui, de seară, pe care el îl acceptă de dragul serii, cînd viaţa, de obicei dură, se mai destinde...

Constantin Ţoiu

Podgorii (fotografie de **Ion Miclea**)

fratele mai mare al cunoscutului cercetător Dumitru Cristea, doctor în ştiinţe agricole, directorul Centrului de cercetări agricole de la Suceava. Prin urmare, moldovean get-beget, cu strălucite studii făcute la Politehnica ieşeană „Gh. Asachi", căsătorit, firește, tot cu o moldoveancă, o eminentă profesoară. Deci, oltean prin adopţiune, Neculai Cristea este, printre altele, autorul generatorului sincron pentru locomotiva „Diesel" de 4000 c.p., a altor minuni de ingeniozitate tehnică, şi tatăl fericit al celei mai bune studente craiovene din anul întîi filologie, secţia engleză-română, de la Universitatea din... Iaşi.

Generatorul sincron pentru această locomotivă de 4000 c.p. şi locomotiva în întregul ei şi-n toate părţile componente e printre cele mai mari, mai puternice şi superioare ca gîndire tehnică. „In dimineţile care preced examenele de probă, cînd se verifică ipotezele de calcul şi fineţea execuţiei, vă spun sincer, nu mai pot dormi nici două ore pe noapte" — mărturiseşte inginerul Neculai Cristea. „Slavă Domnului că emoţiile legate de probele interne la locomotiva de 4000 c.p. au trecut de mult, spune vecinul de apartament al inginerului Cristea, colegul, prietenul şi superiorul lui, directorul adjunct al laboratorului, inginerul atît de apropiat ca sonoritate de numele moldoveanului, — pe numele său Cristea Dumitru, oltean din comuna Daba, judeţul Olt, un bun specialist şi coordonator de colectiv... (Deci : unul e Cristea, — Cristea Neculai Dumitru, şi celălalt, Cristea Dumitru Neculai, vecini, colegi, prieteni, iubitori de teatru, ireproşabili familişti, pasionaţi cititori de literatură tehnică, automobilistică). Amîndoi, Cristea Neculai Dumitru, director adjunct al laboratorului, şi Cristea Dumitru Neculai îmi vorbesc cu însufleţire despre noutatea uzinelor, mîndria întregului oraş al băniei : cele două laboratoare unice în ţară, — laboratorul de înaltă tensiune şi laboratorul de mare putere... Se ating tensiuni de ordinul milioanelor de volţi. Staţia are în prezent două milioane patru sute de impulsuri şi va avea patru milioane două sute de impulsuri. Se intră în laboratorul de treizeci şi doi de metri înălţime şi treizeci lăţime, pe o lungime de şaizeci de metri, prin cele mai mari porţi din ţară. Pereţii sînt ecranaţi, să nu perturbeze şi să nu capteze paraziţi electromagnetici. Într-un astfel de decor, trăind continuu într-o astfel de tensiune, apăsat de uriaşa răspundere a eficienţei propriilor proiecte, cum să nu se trezească dimineaţa, după nopţile albe, inginerul Cristea, cu acea stare de înaltă emotivitate ? „Noi lucrăm cu adevărat, fără metafore, la cea mai înaltă tensiune. Nimic pe lume nu poate egala frumuseţea muncii noastre, spune el. Cel mai mare generator proiectat de mine şi care-a fost şi filmat, în 1960, are 16 000 K.W. E mult ! ? Cum să fie mult, cînd azi se proiectează şi se realizează generatoare de 630 000 K.W. ? Asta-i tehnica ! Ăsta-i progresul !"

VIZIUNEA cosmică, de mare forţă imaginativă, şi un simţ excepţional al volumelor aşezate în spaţiu, planînd în spaţiu şi absorbind spaţiul, materializate în sculptura siderală a lui Constantin Lucaci, poate sta alături, cu temerară originalitate. După ce-ai străbătut sala supranumită şi „Filarmonica de la Electroputere", în urechi îţi rămîne, obsedantă, muzica ei uraganică... De la gigantescul formelor lucaci-ene se adaugă torentul de zgomote din marea hală a „filarmonicii", rostogolindu-se dintr-o parte în alta, mutîndu-se mereu, ca într-o izbucnire vulcanică. Romancierul care va sta o vreme în uzină, oricît de scurtă va fi acea perioadă, va reţine şi va fi impresionat în primul rînd de rezistenţa morală a acestor oameni, de optimismul şi de seriozitatea lor. De adînca lor responsabilitate, de asemeni, pentru tot ce fac, şi de înalta conştiinţă că ceea ce fac este de o importanţă capitală. (Şi este)

Minţi strălucite lucrează aici. Oameni bravi, de mare probitate sufletească, civică, profesională, precum Eroul Muncii Socialiste Paul Dinu, de la Fabrica de transformatoare, sau secretarul Comitetului de partid, Ion Diaconescu, sau directorul general al Întreprinderilor „Electroputere", inginerul Sergiu Stamate, care cunoaşte specificul şi particularităţile fiecărei munci în uzină, căci a trecut el însuşi rînd pe rînd prin toate, urcînd toate treptele şi acumulînd experienţa fiecărei etape din viaţa şi din sectoarele uzinelor.

Romancierul care va percepe — şi ne va face şi pe noi să percepem — existenţa acestor oameni, şi-n ansamblu şi-n culoarea ei locală, existenţa uriaşei întreprinderi simbol al Olteniei contemporane... romancierul, care, scriind despre toate acestea, va da el însuşi dovadă de o mare putere de analiză, de trudă şi tehnică literară, impingînd tehnica romanului său pînă la ultimele consecinţe ale înţelesurilor omeneşti, de adevăr şi de viaţă, va binemerita de la posteritate un loc de onoare în istoria literaturii...

Alecu Ivan Ghilia

Nicolae NEAGU

Funcția milostivă a roții

Stan

PE Stan al lui Vasile al Predii nu-l putuseră avea. Pe Nejlovel toamna lui o mie nouă sute șapte căzuse tîrziu, dar dintr-o dată, drumurile dinspre Dolii se desfundaseră de ploi lungi și îndopate, spre Puntea era o fîșie lată de pămînt galben, cleios, ce călărea capetele potecilor dinspre zăvoaie și cine s-ar fi încumetat să le străbată ar fi rămas blocat în fălcile noroiului.

Stan se trăsese din ceata răzlețită, pe nebăgate de seamă, singur, într-o vineri, noaptea, cînd devenise limpede că nimic nu mai poate fi salvat. Pînă spre ziuă scobise în partea mai înaltă a malului dinspre Dolia Mare văgăună de vidră cu două ieșiri : una în afară astupată cu mărăcini de cătină, alta dînd sub buza apei și astupată cu snopi de coceni de soroaie.

Cîteva zile stătuse acolo, nemișcat. Seara își strîngea umerii în cojoacă și-și așternea să doarmă pe flanela întinsă deasupra snopilor de soroaie sub care apa se clătea de pereții strîmți ai gropii de dedesupt. Cînd și ultima fărîmitură de mămăligă din ce apucase să îndese în traistă, pe fugă atunci, în vinerea aceea, se isprăvise. Stan ezitase o zi întreagă între a se preda autorităților și a încerca să mai reziste și în acest ultim caz pentru care se și decisese pînă la urmă procurarea hranei devenea condiție obligatorie și de neamînat.

Intrase doar în celar și în tindă. Stătuse puțin, doar atît cît să ia cele pentru care venise, cumpătul lui se tulburase totuși și el nu luase decît o traistă cu mălai (atîta cît găsise sub servet, în căpistere), un ou din coșul agățat în cuiul de lemn înfipt în grinda de deasupra vetrei și tuciul de mămăligă. Nevastă-sa Tudora nu-l simțise deși păruse să se trezească atunci cînd începuse băiatul să geamă și să plîngă. Stan ieșise încet mai privind o dată îndărăt, o presimțire nelămurită, ceva ca o posibilă ruptură definitivă și apropiată între el și ai lui îi înțepase scurt pieptul, la frate-său Anghel se vedea prin ochiul de geam dinspre bătătura lui o lumină subțire, cine să le poarte de grijă Tudorii și băiatului pe durata absenței lui dintre ei exista deci și asta-l mai liniștise.

Se prăbușise pe-o parte lîngă peretele îmbibat de apă al grotei și rămăsese așa pînă spre ziuă, neputînd să doarmă dar nici să se ridice. Cînd reușise, în fine, spre prînz, să înghită prima felie din mămăliga pregătită de el în tuci la flăcările scurte și iuți ale focului aprins îndărătul cojocului sorijinit în două țepuși, o făcuse pe îndelete, cu desfătare. Se gîndise atunci la cele cîte se petrecuseră în ultimele săptămîni îndeosebi cînd începuse să se plătească pretul pierderii, dar și atunci, la marginea dinspre iarnă a primăverii cînd se zgîltîise lumea din țîțîni și o schimbare, o ieșire a rotilor ei din țipare păruse atît de cu putință. Greșiseră, își zicea, fusese undeva o greșeală dacă lucrul acela, fără îndoială drept, început atît de bine, sfîrșise rău, dar ce greșeală anume săvîrșiseră, unde și cînd, nu-și putuse răspunde. Jeraticul, cît se făcuse și durase sub stratul rar de cenușă zvîntase aerul din spațiul gropii și Stan căzuse în somn adînc și devreme. Scurt timp după aceea ploaia se întețise brusc, stropii mărunți deveniseră sfori groase și dese de apă căzînd pieziș, pereții se crăpaseră întîi la îmbinări pătrunși pînă-n străfunduri de șuvoaie și cînd, atît de repede și de fără zgomot după aceea, acoperișul se transformase el însuși în prea șubredă și cu neputință de mai susținut alcătuire, totul se prăbușise greu și moale ca supt din adînc de niște buze imense și flasce. Ploaia continuase, plîngîndu-și mortul, pînă după miezul nopții cînd norii lunecaseră spre marginea cerului și răsăriseră stelele.

Tudora

TUDORA își dăduse bine seama că nimeni altul decît Stan fusese acolo, în casă și luase ceea ce constatase a doua zi că lipsește. Înțelesese rațiunea fugii lui și pînă la un punct chiar și faptul de-a fi încercat s-o cruțe netrezind-o din somn, dar un cuvînt, o știre oricît de vagă despre el și despre ce avea de gînd să facă, o vorbă, deci, despre planul lui tot ar fi trebuit să-i lase sau să-i trimită după aceea.

Cumnatu-său, Anghel, încercase s-o facă să creadă chiar că, dintr-un motiv sau altul, frate-său își abandonase casa, nu deliberat, dar în orice caz definitiv. Că el plecase la început doar ca să scape de prigoană, asta era mai presus de orice îndoială, dar lumea e mare și amăgitoare și cîte nu i se pot întîmpla unuia ca el, străin printre străini ? Venite din partea altcuiva argumentele lui Anghel și-ar fi croit cărare spre gîndul îndoit al Tudorii, zdruncinîndu-i și restul de încredere încă nepierdută, dar așa, spuse de el după ce nu o dată din felul în care o privea ea înțelesese că Anghel e însemnat cu semnul dorinței, argumentele lui nu puteau fi decît idee meșteșugită.

Starea aceasta cu zile de deznădejde și zile de revoltă alternînd cu altele de resemnare durase pînă-n preajma Paștelui din cea de a doua primăvară. Atunci, cineva, în căutare de pămînt galben pentru lipitul pereților casei, părăsind vechile gropi din Dolia Mare intrase în malul Nejlovelului să facă groapă nouă și săpînd dăduse la iveală oase de om acolo unde numai o întîmplare ieșită din comun îl putuse aduce pe cel răpus nu de boală și nici de bătrînețe, ci de faptă desigur nefirească. Cei veniți în căutare continuaseră cu grijă și pricepere de meseriași săpăturile în preajma mortului și găsiseră astfel și tuciul de mămăligă răsturnat alături și atunci Tudora recunoscîndu-și-l, avusese în sfîrșit veste despre soarta omului ei, nu ce așteptase ea, nu ce sperase (din ce în ce mai puțin, e drept), dar cel puțin acum lucrul devenise limpede.

Că Anghel o și plăcuse și o vrusese nu se îndoia dar parcă, totuși, proiectul unirii gospodăriilor lor într-una singură și punerea laolaltă a celor două bucăți de pămînt vecine în Dolia Mică avusese importanța lui și faptul acesta Tudora îl gîndise mai ales mai tîrziu, cînd căsnicia lor se mai învechise și ce fusese între ea și Anghel se potolise sau chiar se stinsese.

După ce, în toamna lui nouă sute cincisprezece, își trimisese băiatul la ucenicie la București, pe Ghigu cum îl alinta ea și cum nu-l convinsese niciodată pe Anghel (care-l striga tot Gheorghe) să-i zică, Tudora se simțise o vreme rău, nu bolnavă de o boală căreia să-i zici într-un fel, cu vreun nume, ci suferindă de-o stare nedefinită de slăbiciune cu plînset și nesomn, toate venindu-i, cum de altfel și înțelesese, mai mult de la despărțirea de Ghigu pe care, își zicea, încuviințase să-l trimită prea devreme de acasă, dar și de la o anumită schimbare în firea lui Anghel, devenit deodată ciudat, posac, aspru uneori și tot mai îndepărtat de cel ce fusese atunci cînd decisese să-l accepte ca bărbat. Dar, peste un an, cînd se întețise războiul și cuprinsese toată omenirea, pe Anghel îl chemaseră sub arme.

Tudorii îi venea tot mai greu să dovedească treburile casei și ale cîmpului, obligațiile impuse, pe deasupra, de autoritățile de ocupație instalate între timp îi storceau și mai mult trupul, acum cînd trebuia să le facă singură pe toate, prețul de sacrificiu fizic pe care-l plătea pentru ca Ghigu să-și poată continua la București lucrul încă neterminat îi apăsa tot mai mult umerii și cînd în toamna următoare primarul îi repartizase „în cartiruire" pe cei doi soldați nemți, Tudora aproape se bucurase. Avea în sfîrșit în bătătură doi bărbați. Pentru ea cei doi nu erau nici dușmani, nici învingători. Mintea ei de femeie simplă judeca lucrurile sub înfățișarea lor practică refuzînd categorisirile grave.

Se înțelegeau prin semne și nu toate gîndurile străbăteau lesne distanța dintre ei amplificată de absența cuvintelor comune, dar Tudorei nu-i puteau scăpa sensurile grijii deosebite, protejitoare, ce-i purta cel mai tînăr dintre soldați. Rememorînd mai tîrziu întîmplările acelor zile, Tudora nu-și putuse explica pe de-a întregul de ce acceptase, de ce o făcuse, dar ori de cîte ori se gîndea admitea că la mijloc fusese (în afara unui sentiment ne mai încercat pînă atunci și nici după aceea și aproape imposibil de definit) și un fel de iubire, nu ceea ce se înțelege în mod obișnuit prin ea, ci una de un fel aparte prin nașterea ei blîndă ca o contopire de ape și sfîrșitul brusc, s-ar fi zis așteptat dacă nu chiar propus de către amîndoi după primele nopți împreună. Cînd roata războiului își schimbase sensul și cei doi soldați plecaseră definitiv și tot așa de simplu cum și apăruseră în prag prima oară, Tudora era în luna a patra.

Tatăl noului născut ajunsese poate în țara lui sau pierise pe drumul de întoarcere cînd ea decisese să boteze băiatul pe care-l dobîndise cu numele de Petăr. N-avusese de gînd să-și ascundă fapta, nu i se păruse necesar, n-avea de ce pentru că judecata ei n-o considera ca pe ceva excepțional și cu atît mai puțin infamant și atribuirea numelui acesta celui abia venit pe lume fusese considerată de Tudora ca o restituire. Poate într-adevăr Petăr, soldatul neamț, nu mai ajunsese între ai lui și se prăpădise pe lungul drum îndărăt, poate că nimic din ce fusese alcătuirea lui nu mai rămăsese să-l amintească și cum ea, Tudora, nu-l știuse însurat, perpetuarea lui în ființa copilului zămislit împreună dar și în numele ce însemna recunoașterea trecerii lui prin viața ei i se păruse o datorie. Oamenii însă, ceilalți, nu-și băteau capul cu subtilități : copilul se născuse cum se născuse și el era pentru ei, simplu și edificator, Neamțu.

Anghel nu s-a mai întors. A pierit de obuz în Moldova. Nici Ghigu nu s-a mai întors. Foarte rarele lui vizite acasă, din ce în ce mai rarele lui vizite, nu puteau fi considerate o revenire printre ai lui. Erau mai degrabă o amînare a desprinderii lui definitive care de fapt avea să se și petreacă într-o zi, nu atunci cînd i se va părea lui că s-a petrecut, ci altă dată, deși nici atunci pentru totdeauna și de tot.

Tudora rămăsese din nou singură, fără alte brațe de ajutor. Nu mai era chiar tînără, ea se considera mai degrabă bătrînă deși doar cele cîteva fire albe ivite la tîmple nu-i justificau părerea în care intra, poate, și o undă subțire de cochetărie, pentru ea semnele vîrstei de care se socotea copleșită erau însă mai puțin exterioare și țineau întîi și întîi de puterea trupului pe care ea și-o simțea tot mai împuținată și, fără să facă vreo legătură cu cheltuirea ei fizică, punea apariția senzației de oboseală pe seama anilor considerați prea mulți.

Petăr

SITUAȚIA durase pînă în vara lui treizeci și patru cînd Petăr, terminînd clasa a șaptea, hotărîse că se putea el ocupa de munca pămîntului. La cincisprezece ani cîți avea Neamțu, cum îl striga toată lumea fără ca aceasta să pară că-l supără, avea statura și înfățișarea tatălui său la cei douăzeci și cinci cîți avusese cînd îl cunoscuse Tudora, dar el, fiul lui, devenise cu mult mai devreme matur. Tudora nu se neliniștise, însăși copilăria lui fusese altfel decît a celorlalți copii, un aer de permanentă, gravă preocupare i se degaja din priviri, gesturile îi erau măsurate și sigure, mîinile pricepute și judecata surprinzător de fără greș. Ca el, ca tată-său, își zicea Tudora amintindu-și-l, și din ceea ce observa la Petăr ea deducea, comparînd, că înainte de război, la el acasă, acolo, departe, celălalt fusese tot plugar.

Petăr nu avea egal, o știință aparte sau o presimțire specială a ce trebuie făcut îi guvernau hotărîrile și amintindu-și nu tîrziu după aceea de cei șase ani prea repede scurși pînă la plecarea lui în armată, Tudora conchidea că aceștia fuseseră anii lor cei mai frumoși și mai prosperi. Poate că și pentru lumea cealaltă fusese o vreme bună, deși ea nu credea, observase ea că nu era tocmai așa, ceva nelămurit încă și care avea să se arate foarte clar și în scurt timp începuse să se întrevadă. Petăr părea să se sinchisească prea puțin, o stimă pentru adevărul rostit răspicat îl determina să nu-și plece urechea la zvonuri, pentru el nu exista decît lucrul clar ieșit la iveală și deocamdată singura certitudine era că grîul crește frumos și că ploaia din mai îl ajutase să bage bob.

În anul acela de dinaintea plecării lui în armată două lucruri îl tulburaseră totuși. Unul fusese apariția moldovenilor și ardelenilor refugiați, convoaiele lor de căruțe înalte, trase de cai frumoși, cu frînghiile mușchilor tremurînd sub piele de mers neîntrerupt, familiile izolate mergînd pe jos aparent fără țintă precisă, bărbați cu chipuri îngrijorate, femei și copii cu spaimă și oboseală în priviri, toți purtători de boccele și desagi sumar și în grabă întocmite.

Cel de al doilea fapt fusese apariția într-o zi a celor cîțiva tineri (singurii fără rost și căpătîi în comună) îmbrăcați în cămăși verzi, cu diagonale și centuri, pipăindu-și tocurile pistoalelor ce le băteau șoldurile necoapte și deveniți dintr-o dată gălăgioși și obraznici, mai apoi importanți, agresivi și profetici în mărginirea lor unanimă. Faptul nu-l tulburase cu spaime, ochiul lui priceput în aprecierea fără greș a valorii și prin aceasta a duratei lucrărilor (fără să-i fie străină, prin structură, o înclinare spre ordinea exactă și disciplina severă sau poate tocmai de aceea), înțelesese că nimic din ce începe în acest fel nu se poate clădi și susține. Nimicirea lor în iarna ce urmase nu-l surprinsese, îi confirmase doar prevederea, cum nu-l surprinsese nici primirea ordinului de chemare pe care începuse să-l aștepte logic și fără emoție încă din toamnă.

Plecase aproape liniștit asemeni celui care lasă în urmă lucrurile bine întocmite și bine gîndite în previzibila lor desfășurare. Nu se puteau schimba prea multe în lipsa lui, își zicea el, cursul atît de bine trasat al treburilor gospodăriei, orice s-ar fi întîmplat, nu se putea deteriora într-atît încît o redresare să nu mai fie posibilă.

Pînă la gară drumul fusese mers lălăit, în grup deslînat, prin pulberea compactă a șoselei. Cîțiva mai continuau să cînte mai obosiți acum și mai puțin strident ca în noaptea ce precedase plecarea „foaie verde foi ca pruna, pleacă leatu' patrușuna", cele cîteva fete care-i însoțeau plîngeau agățate de umerii lor, în urmă, prin norul de praf stîrnit de pașii tîrșiți ai coloanei, două căruțe trase de cai împodobiți cu ciucuri pletoși și cordele roșii, lungi, transportau bagajele băieților compuse din cufere mari, de lemn, cu balamale, belciuge, toarte și lăcăte grele. Petăr mergea de unul singur, dincolo de șanțul șoselei, pe marginea dinspre trifoaie, numărîndu-și pașii. Pînă la intrarea pe zgura neagră a peronului gării socotise exact douăsprezece mii o sută.

Acomodarea cu viața de militar se realizase repede, precizia mișcărilor și rapida însușire a exercițiilor deveniseră, la scurtă vreme de la încorporare, exemplare. Era însă vizibilă în aplicarea lui disciplinată, dar mai ales îndemînatică, nu convingerea îndeobște indusă, dură și întrucîtva absurdă a militarului, ci plăcerea pură a celui angajat în întrecere cu propria sa structură perfectibilă. Cu alte cuvinte, mișcărilor lui tot mai exacte fizic le lipsea conținutul inoculat al finalității distrugătoare.

La vara tîrzie a lui patruzeci și trei Petăr întrase în foc. Tudora știuse fiindcă atunci primise prima lui scrisoare (de fapt ea o primise spre sfîrșit de septembrie, dar din experiența altora învățase să scadă un număr de zile pierdute la cenzură și un alt număr pe drum) în care, în locul adresei lui era făcută mențiunea de mai demult și cu înfricoșare așteptată : **unde va, pe front.** Nu se puteau trage concluzii din conținutul sărac al scrisorii, în afară de faptul că el era în viață atunci cînd scrisese. Ce se întîmplase

după aceea numai următoarea putea cît de cît spune, dar o asemenea scrisoare nu mai sosise. Tudora primise în schimb știrea scurtă și seacă a regimentului despre dispariția fruntașului Preda Petăr într-o misiune de recunoaștere și pentru ea reîncepu brusc, în clipa aceea, asemeni unei alte dăți, de foarte demult, chinul încet-mistuitor al așteptării incerte.

Următorul an fusese timp suspendat între speranță și deznădejde, dar pentru Petăr (ea n-avea însă de unde să știe) același interval constituia o imens de lungă noapte arctică și permanenta, primar exprimată, amenințare a morții. Supraviețuise miraculos și cînd, într-o zi, consimțise să se înroleze, înțelesese mai întîi că avusese dreptate și abia apoi că, redevenit ostaș (sub alte auspicii și altă destinație, desigur), șansele lui de a se mai întoarce viu printre ai lui ieșeau din zona arbitrariului violent și se așezau firese sub blîndă steaua norocului.

Ghigu

SPRE mijlocul anilor douăzeci lumea aproape încetase să mai vorbească despre războiul, totuși, nu tocmai de mult terminat. Cei mai mulți dintre cei scăpați de primejdie avuseseră mai întîi un timp de neîncredere ca și cînd, păreau ei a-și zice, nu e cu putință ca un asemenea lucru să se termine dintr-o dată, încetarea ostilităților, mai adăugau, eventual, ei, nu e decît un spațiu de calm trecător de care combatanții se folosesc spre a-și mai trage răsuflarea și ajusta echipamentul. După trecerea unei alte bune bucăți de timp ei, aceia, neîncrezătorii, acceptaseră să creadă și abia atunci îndrăzniseră să tragă linie dedesubtul coloanei de cifre ale pierderilor, iar cei căzuți, eroii și faptele lor (adevărate, adăugite, reinterpretate) reîncepuseră să circule din gură în gură la festivități și festinuri. Semnificațiile și consecințele tragice ale marelui război se estompau treptat și totul părea, astfel, din ce în ce mai puțin trist.

Cam tot atunci sau doar cu puțin înainte Ghigu ieșise lucrător. Nu plecase, nu se separase, rămăsese pe lîngă meșterul la care învățase meseria și nu pentru că n-ar fi fost în stare să lucreze singur, dar în branșa lui oamenii lucrau de obicei în echipă, meșterii se știau, respectau și unii chiar se ajutau între ei împărțindu-și frățește clienții, dirijînd prețurile, cei apăruți de curînd mai trebuiau să aștepte pînă la dobîndirea notorietății și prin aceasta a independenței și dreptului de a-și alcătui și ei, ca meșteri, echipe. Ghigu nu se grăbea. Pentru moment preocuparea lui era să-și caute gazdă. Prefera zona lacurilor, străzile strîmte din preajma lor, amintirile lui nu tocmai vechi, de acasă, îl făceau să dorească liniștea cartierelor fără fabrici, fără tramvaie, cu pomi, înghesuiți și firavi aici, dar totuși pomi, ghivece de mușcate pe prispe joase, răzoare de ceapă și lăptuci în grădinile strîmte și oameni, mai ales oameni asemeni lui, abia veniți de la țară. Căutase mult fiindcă Ghigu se dorea instalat o dată și pentru cît mai multă vreme și găsise ce-și dorea : o cameră spațioasă, în Tei, cu dușumele pe jos, sobă de zid și, foarte important, intrare separată (prin grădiniță, cum îi explicase gazda care și ea fusese selecționată dintre multe altele, în vederile lui Ghigu intrînd numai categoria pensionarilor fără copii), printre zambile înainte de Florii, urmase gazda, mărgăritar de Paști și liliac după Duminica Tomii, cîrciumărese pînă la Ziua Crucii și tufănici pînă hăt ! de Sfîntul Dumitru. Se instalase repede și aproape pe nebăgate de seamă. Pe urmă bătrîna abia de-l mai vedea duminicile dimineața și uneori, mai rar, cînd nu mergea la salon, și duminicile seara. Începuse să fie tot mai cunoscut, tot mai apreciat, lucrători prieputi și conștiincioși nu se găseau chiar pe toate potecile și chiar cînd se mai găseau, mulți dintre ei aveau darul băuturii, chefurile înădite la sfîrșit de săptămînă îi țineau și-n zilele de luni la pat, cu felii de cartofi aplicate pe frunte și la tîmple, zilele de marți erau un fel de tranziție, adică și ele un pic ametite și între jumătatea săptămînii și sfîrșitul ei nici unul nu mai putea să recupereze diferența dintre Ghigu, de exemplu, și el. Cînd, după vreo doi ani, își propusese să se mai și distreze, descoperise o bodegă pe Lizeanu dincolo de șină și vara, în cam o sîmbătă seara din trei, își lua acolo halba de bere și cei cîțiva mici sau, din septembrie pînă la sfîrșit de octombrie cînd mesele de pe trotuar erau suprimate din cauza ploilor și a frigului, iar lumea se muta înăuntru (lui Ghigu nu-i plăcea acolo, era prea multă înghesuială, oamenii încercau să-i devină intimi necunoscîndu-l și el detesta familiaritățile usuratice), din septembrie deci pînă

Ilustrație de **Raluca Grigorcea**

la sfîrșit de octombrie își lua acolo kilul de must și pastrama de oaie cu mămăliguță fierbinte.

Avea doar cîțiva prieteni, lucrători și ei, tot necăsătoriți, cu unul dintre ei se înțelegea mai bine, era, simțea el, mai prieten cu el decît cu ceilalți. De cîteva ori primise, fără știrea gazdei, să rămînă la el peste noapte, îi și explicase de ce, o explicație puțin complicată, socotise el, dar el nici nu-i ceruse să-i explice. În cîteva rînduri prietenul ăsta al lui îl mai rugase fie să ducă undeva, la cineva, un pachețel (era în drumul lui și nu i se păruse nimic anormal), fie să transmită, în altă parte, altcuiva, un cuvînt, o știre aparent anodină. Pe urmă, într-o zi, cînd îl dusese la o întrunire într-o sală unde cineva avea să țină o conferință, un fel de cuvîntare care, zicea prietenul lui, are să-i placă, Ghigu începuse să priceapă. Mersese dar nu putuse spune nici că nu-i plăcuse, nici că-i plăcuse, mai mult nu-i plăcuse și asta poate și pentru că, ori tocmai pentru că, nu înțelesese mare lucru, dar și înghesuiala, zgomotul și mai ales intervențiile intempestive ale sălii în timpul cuvîntării contribuiseră într-o bună măsură.

În treizeci și trei se însurase, așa cum și plănuise, cu o croitoreasă. Se însurase fără să-și fi făcut, mai întîi, casă. Nu fusese nevoie, Silvia era singură la părinți și aceștia insistaseră ca ei, tinerii, să stea la ei în Plumbuita. (Tot pe lac, cum zisese, rîzînd, socrușău, dar pe celălalt mal. Dacă în Tei auzi broasca cu urechea stîngă, urmase el, aici o auzi cu dreapta, încolo nici o deosebire). Veniseră și copiii, un băiat și o fată, venise și vremea renunțării la serile lui de sîmbăta, în Lizeanu. Cu prietenul lui se mai vedea totuși, Silvia nu găsea nimic rău în asta, mai rar acum, dar tot se vedeau. Venea uneori la ei peste noapte, pe neanunțate, înfometat și frînt de oboseală ca să dispară a doua zi, în zori. Prin treizeci și șapte dispăruse cu totul și nu mai apăruse niciodată. Aflase despre el printr-un trimis al lui venit să ia ceva ce prietenul îi lăsase în grijă la ultima lui vizită și ceea ce aflase nu-l surprinsese de tot dar îl descumpănise. Ghigu înțelesese de mult că cel plecat și ne mai venit joacă joc primejdios, ceva în sufletul lui se răzvrătise însă la auzul știrii și el îl rugase atunci pe celălalt să primească de la el un pachet cu alimente și ceva bani și să le trimită el din partea lui prietenului la închisoare. Acesta acceptase și de atunci, la o altă propunere a lui Ghigu, mai ales mai tîrziu în timpul războiului și îndeosebi în prima lui parte pentru că atunci și celălalt, prietenul prietenului lui, dispăruse fără ca altcineva să-i ia locul, mai revenea din cînd în cînd pentru cîte un pachet și alți cîțiva lei.

Înțelegerea o implicase cu vremea, adică după mobilizarea lui Ghigu la Arsenal, și pe Silvia care găsea acum lucrul acela atît de firesc încît și uita să-i mai spună lui Ghigu sau dacă chiar nu uita nu mai găsea că e nevoie să-i spună. Ghigu nici el nu mai întreba, știa și nu mai socotea necesar să întrebe sau uitase, era greu de zis, în orice caz nic unul, nici celălalt nu mai comenta ceea ce, într-un fel, devenise obișnuință. De fapt se părea că Ghigu nici n-avea memoria faptului obișnuit, Silvia băgase de seamă, iar Ghigu observase și el și asta i se părea a fi, pînă la un punct, o înfirmitate de care suferea și pe care, dintr-un fel de pudoare, n-o divulgase. Din această imperfecție a memoriei avea să i se tragă, la cîțiva ani după război, marea dramă a vieții lui și din aceea moartea. Atunci, înainte, nu bănuia, fusese nevoie de rememorarea faptei cu probe concrete și martori pentru ca el să-și amintească și să recunoască și cînd se convinsese, recunoscuse fără ezitare, dar se considerase a fi prea tîrziu pentru anularea verdictului foarte probabil mai dinainte decis.

Fapta încriminată se petrecuse prin treizeci și nouă cînd Ghigu, încă preocupat de ce considerase el a fi inadaptarea lui la spiritul și modalitățile de exprimare ale mulțimii, se dorise reverificat și așa și de aceea se surprinsese într-o seară participînd (nu, termenul e inexact, nu participînd, ci alăturîndu-se așa precum insistase el să se precizeze, în mod expres, în documentele anchetei) pentru cîteva minute, din ușa deschisă a unei săli, la o întrunire în care cineva, jumătate militar, jumătate civil, urla însoțit de țipetele grotesc și demențial sacadate ale sălii, ceva despre dumnezeu, un arhanghel (nu precizase care din doi) și un „țel sfînt" despre care nu aflase însă în ce constă, întrucît Ghigu plecase de îndată. Mersese pînă acasă pe jos să poată reflecta în voie, se convinsese definitiv de incapacitatea lui de integrare în marea amorfă și dezlănțuită a oamenilor, poate auzul lui prea iritabil era de vină sau trupul tot, înapt să suporte vecinătatea prea strînsă și prea strîmtă a gloatei în fierbere, în orice caz una din două, și sigur nu altceva fiindcă în verificarea ce-și impusese nu avusese în vedere decît plasarea lui în preajma sau în mijlocul masei agitate indiferent de motivele prezenței ei acolo. Uitase încă de-a doua zi, din faptul acela căruia îi pierduse detaliile din chiar seara aceea nu-i rămăsese decît tulburătoare, supărătoare concluzia dar atunci, peste ani, cînd i se va cere socoteală va fi surprins să-și amintească, prin reconstituire, totul. Admisese atunci că alta ar fi fost situația dacă prietenul lui ar fi supraviețuit detenției. El îl cunoscuse bine, îl știa, nu se putea îndoi. Așa, ce rămăsese după moartea lui, adică însemnările și dările de seamă în care numele lui Ghigu era amintit nu o dată, contribuiseră la scoaterea lui din anonimat și încredințarea funcției ce deținuse, dar nu fuseseră în stare să spulbere acele vorbe venind de departe și de mai aproape și care-l azvîrliseră fără drept de recurs în abisul de pierdere.

Frații

PETĂR nu era singurul care beneficiase de pe urma reformei, poate nu toți primiseră atît cît și unde vruseseră ei, dar cine poate să mulțumească după dorința ei această omenire atît de felurită și de fără măsură ? De fapt nu era ea, aceasta, singura lor sursă de încordare. Vremurile erau în schimbare, era cît se poate de clar, roțile pe care ele se învîrtiseră pînă atunci nu se mai potriveau cu drumurile care și ele se trasau altfel, — alți cai, alte hățuri, alte mîini pentru ele, altă direcție, nouă și de aceea tulburătoare. Pînă și vorbele, unele dintre ele sunau altfel, căpătaseră alte sensuri, altă pondere. Nu cei mai mulți și nici neapărat cei mai buni sau dintre cei mai buni, dar destui ezitau, ceea ce se proiecta nu le era pe de-a întregul dezvăluit, scopul acela îndepărtat și ademenitor prin perfecțiunea propusă presupunea sacrificii și renunțări, alte deprinderi, alte măsuri pentru aceleași fapte, alte fapte pentru aceleași măsuri, o altă bursă a valorilor (răsturnînd, reconsiderînd, promovînd) și o luptă necruțătoare cu sine și cu cel instalat pînă mai ieri, prin puterea lui, alături și împins acum de puterea unei alte realități, dincolo.

Pentru Petăr singura sursă de îngrijorare erau zvonurile tot mai insistente privind pierderea pămîntului. După război, în timpul imporprietăririi, cînd cei ca el care fuseseră în Divizie și aflaseră în ce constă esența agrară a noii societăți întrebaseră dacă nu este posibilă și în cazul lor inițierea unei asemenea politici li se răspunsese (de ce oare ? în ce constase subtilitatea tacticii ? se întrebaseră ei) că nu există nici un temei pentru o asimilare a situațiilor, că ce e la ei, acolo, îi privește, iar ce e la noi e altceva și ne privește. Curioșii nu întrebau neapărat dintr-o teamă adevărată, era la mijloc mai mult emoția în fața unui lucru nemaivăzut, nemaiîncercat și al cărui rezultat nu li se putea arăta dinainte și mai era în același timp mirarea că dacă tot era să se ajungă acolo unde ca să intri ceri tu cu mîna ta să fii primit și să ți se primească ceea ce aduci, de ce mai era nevoie ca mai întîi să ți se dea ? Dar ce contează întrebările cînd totul pare tranșat fără putință de îndoială măcar că, poate, răspunsul ce-ai vrea tu să dai nu e cel mai bun și chiar, să admitem, convingerea din care rezultă e pe de-a întregul greșită ?

Ce-a fost a fost, ducă-se ! încheie Petăr pentru sine trăgîndu-și mai bine flanela peste umerii înfiorați de răcoarea umedă, oprindu-se o clipă din plimbarea mecanic consumată între biroul acoperit cu dosare diferit colorate, așezate într-o ordine impecabilă și fereastra acoperită în jumătatea de jos cu brizbrizuri de mătase portocalie. Funcția milostivă a roții, cum spunea Ghigu, e să se învîrte, să lase dîră.

Se luminează curînd, remarcă el privind vîrful albastru al plopilor dintre Dolii și ca de fiecare dată cînd ajungea în acest moment de zeci de ori repetat al nopților lui albe își reaminti brusc, dintr-un reflex întens bătătorit și devenit stereotip, împrejurarea ce declanșase, în ziua aceea atît de îndepărtată, vacarmul, nebunia și eroarea dincolo de care Ghigu intrase abrupt în conul de umbră al zodiei lui pierzătoare Nu-mi pune sula-n coaste, frățioare, spusese Petăr, zi-mi tu să mă aștept dacă ai băgat de seamă că n-am ajuns încă să fiu pătruns pînă în măduva oaselor de ce-mi cînți tu că pămîntul ăsta, cît e, rabdă să ne poarte numele de trei șiruri de oameni de pierdere. Ce vrusese el să spună cu șirurile acelea de oameni de pierdere nici acum nu-i e de tot clar, fiindcă dacă avusese în vedere morții lor, atunci aceștia erau doar două rînduri, dar poate că el se numărase, din greșeală, și pe sine. Dar dacă îl numărase pe Ghigu ? Nu știa, cum nu mai știa, iarăși, nici ce vruseseră ceilalți, cîți se ridicaseră împotriva lui și cîți îi ținuseră partea, fețele li se urîțiseră brusc și unora și altora, deveniseră măști grotești, strigătele li se încrucișau și suprapuneau acoperindu-se între ele și acoperind în același timp vocea și vorbele lui Ghigu pe care el, Petăr, și celălalt, cel căruia îi fuseseră adresate ca o indicație, ca un ordin, le înțeleseseră surprinzător de clar.

Reținerea lui Petăr acolo, cu alte cuvinte eroarea ce urmase acelui ordin, durase puțin. Cînd plecase, cînd i se dăduse drumul, o mișcare bizară a destinului făcuse ca în urma lui să rămînă Ghigu pe care îl împinsese de cealaltă parte, în afara coloanei învingătorilor, nu atît decizia luată și vorbele rostite de el în cazul lui Petăr (deși poate și aceasta contribuise), cît niște alte vorbe, mai vechi, ale altcuiva neștiut atunci și divulgat pînă la urmă, rostite împotriva lui Ghigu, dar mai ales fotografia, fotografia aceea din treizeci și nouă cînd simțise nevoia să se reverifice. În ce-l privea pe Ghigu, eroarea se continuase. De fapt, la prima vedere și mai avînd în față și proba concretă a clișeului, ceea ce se decisese atunci nici nu trecea drept eroare, dar Petăr care avusese răbdarea să-l asculte o noapte întreagă înțelesese bine : fusese. Și totuși Ghigu nu încetase nici o clipă să spere că nedreptatea ce i se făcuse, că nedreptatea însăși ca idee va fi anulată cîndva. Credința în triumful adevărului nu-l părăsise decît pentru scurt timp și-atunci, de necrezut, la începutul calvarului. O să se revină, își aminti Petăr vorbele lui, nu se poate să nu se revină. Toate roțile se înțepenesc într-o singură direcție pînă-n momentul cînd cel mai lucid și mai pur dintre oamenii de fapte și de visare răzbește dintre noi în față și deasupra să ne strige pe fiecare pe numele de ziuă sau de noapte. Viu, mort, numele meu vine din amiază.

Teatru

DESCHIDEREA

■ S-a deschis stagiunea teatrală 1976—1977, sub semnul importantelor răspunderi ce revin instituțiilor de artă scenică în acest an. E de observat că în cele citeva teatre care au făcut să răsune gongul inaugural s-a optat, firesc, pentru piesa românească de ieri și de azi. Afișul celei dintîi săptămîni cuprinde nume considerabile : Mihai Eminescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu ; iar dintre autorii contemporani, Titus Popovici, Paul Everac, Virgil Stoenescu, debutantul Eugen Onu. Semnificativ, iarăși, faptul că monumentul inaugural e, în unele locuri, nu un spectacol, ci o săptămînă a dramaturgiei românești (Brașov) sau o acțiune complexă sumarizînd spectacole și colocvii (București, Botoșani, Cluj-Napoca), întîlniri cu spectatorii — manifestări de cultură teatrală marcînd sărbătorește începutul noului an artistic.

Deschizînd paginile de față citorva din cele dintîi premiere pe scenele din Capitală și din țară, revista noastră își propune să ridice și unele probleme de principiu legate de modul de abordare scenică a repertoriului românesc.

București

PLICUL
de Liviu Rebreanu

TEATRUL DE COMEDIE redevine conform cu sine însuși deschizînd stagiunea cu o piesă realmente veselă, o satiră violentă care batjocorește politicianismul provincial, demagogia patriotardă, venalitatea administrației în perioada de după primul război mondial. Într-un moment cînd discutăm îndelung despre reevaluarea vechiului repertoriu românesc, acest teatru oferă un argument alegînd nu oarece piesă, ci una din cele trei comedii tipărite (fiindcă mai sînt unele în manuscris) ale lui Liviu Rebreanu, demonstrînd scenic că valoarea ei civică și comică e autentică, optica voioasei zeflemele din 1923 asupra unor moravuri decrepite nefiind alta decît a omului din 1976. În sfîrșit, într-un anotimp cînd ni se oferă relativ puține spectacole comice pe scenele noastre, același teatru dă o reprezentație de haz adevărat și plin, susținută de o trupă deloc săracă în talente sprintene.

Plicul a produs, la vremea apariției ei, o satisfacție rezervată, Eugen Lovinescu apreciindu-i autorului îndemînarea tehnică, puterea de a interesa, vioiciunea, dar socotind totodată că scrierea are „linii prea caricaturale", Camil Petrescu observînd, la rîndul său, că e vorba de o satiră bine închegată căreia însă i-ar lipsi dialogul, replicile fiind „incolore". Critica actuală are o altă perspectivă, văzînd aici, într-adevăr, oarecare schematism dar situînd personajele „printre cele mai abjecte specimene ale literaturii noastre satirice" iar piesa „printre cele mai acide comedii politice" (Virgil Brădățeanu, „Comedia în dramaturgia românească"). E neîndoielnic că avem de-a face cu un pamflet social virulent, scris cu cerneală caragialiană, dizolvînd în sarcasm fețișurile respectabilității și mitologia politicii de zis interes general sub care sînt zeii calpi ai unei administrații prevaricatoare. Mijloacele apar uneori ca prea simple și situațiile concave, dar puterea de observație și harul umoristic sînt ale marelui scriitor. Comedia dezvăluie și desfată cu ironie bogată și vervă continuă.

Va fi, probabil, mai bine observată acum decît la ultima ei premieră bucureșteană, ori la altele de prin țară, căci regizorul Lucian Giurchescu a valorificat mai amplu

Plicul de Liviu Rebreanu. În fotografie, doi dintre protagoniști : Stela Popescu și Iurie Darie

consistentele-i calități, i-a dat o desfășurare mai sprințară și a făcut să se vadă mai clar actualitatea orientării ei satirice ce privește acea lume revolută. Decorurile artistului scenograf I. Popescu-Udriște, concepute cinetic, vin și ies din scenă, se apropie de rampă și se depărtează de ea, ies ca de sub capacele unei cutii miraculoase și se reîntorc în adîncurile ei, într-un chip foarte nostim, lunecînd lin, ezitînd șoltic, oprindu-se brusc, lățindu-se și îngustîndu-se, jucînd cu aceeași dezinvoltură ca și actorii, nu prin efecte din sfera fabulosului, ci ca o spirituală participare realistă la ambianța comică.

Stilul montării e încert. Actul întîi are substanță satirică și veselie naturală. Stela Popescu, în machiavelul feminin al tîrgului, dama de cupă a obscurelor afaceri ale primăriei, face o Victoriță elegantă, de distincție provincială — dar distincție — cu farmec veridic și maliție din cea mai fină, lăsînd, cum e firesc, ca pe amorala cuconiță faptele s-o caracterizeze, nu comportările sau limbajul, într-o ținută scenică ireproșabilă — pe care și-o va păstra pînă la sfîrșit. Mircea Șeptilici, în unul din consilierii comunali, practică, de asemeni, un mod elegant, foarte nuanțat de deconspirare a verosului personaj, dînd replicile cu o adresă și un aplomb demne de toată admirația. Iurie Darie, ca șef de gară, uns cu aceleași alifii ca și ceilalți, fante provincial, e plin de voie bună și în același timp măsurat în reacții, lui fiindu-i caracteristic zelul comic în exaltare, în amor, în serviciu, în toate. Asemenea, Mihai Pălădescu (odăiaș feroviar), ponderat și incisiv, Anca Pandrea, galeșă și gureșă servitoare, sigur desenată în fiecare apariție, Liliana Țicău (o bătrînă). În actul doi, comedia începe să fileze, ca o lampă electrică supusă unei tensiuni variabile. D. Rucăreanu (Primarul) care începuse bine, în poză țeapănă și dezdoiri mucalite, se precipită, pozează, încetinește și grăbește ritmul fără temei, pierde șirul cum s-ar spune. Aurel Giurumia (Flancu) adesea foarte convingător, începe a-și împovăra evoluția cu detalii contrariante și inutile ; Candid Stoica (ajutorul de primar), care intrase în scenă excelent, ca mască și atitudine, e din ce în ce mai preocupat de efecte sterile, ajungînd chiar să-și potrivească îndelung telefonul pe colțul mesei, numai pentru a-l putea prăbuși la momentul socotit de el oportun; Cornel Vulpe (un gazetar) vine bonom și strengar ca apoi să intre într-o turație excesivă a gesturilor, mimicii, vorbirii, pierzînd controlul asupra personajului. Își vor reveni însă, mai toți, în actul trei, poate cel mai bun al spectacolului, unde însușirea satirică a piesei e relevată plenar mai ales prin apariția unui inspector semănînd cu acela din *Capul de rățoi*, interpretat de Constantin Băltărețu cu o forță comică prodigioasă sub o aparență rigidă, personajul, de un haz grozav, conferind o vigoare deosebită actului și luminînd puternic, prin raportări (și prin chipul strîns în care le face) duplicitatea mizeră a tuturor. Acest urs îmblînit, cu ochi fioroși pe față de feculă, agitîndu-se apoi ca o molie zevzecă, amenințare pe cît de înfiorătoare, pe atît de inoperantă în lumea piesei, înalță foarte sus cota ridicolului infamat.

Inegalitățile de tratare sînt o mai veche meteahnă a regizorului și a echipei Teatrului de Comedie. Se manifestă, aici, citeodată, dar nu prea rar, o goană după artificii peste roluri, în afara lor, pe lîngă ele, obturîndu-se cîte un sens de dragul unei discutabile pete de culoare, trecîndu-se din satiră acidă în vodevil alcalin. Desigur ,cînd detaliile sînt grefate *pe sens*, cum se întîmplă mai ales și preponderent în cazul personajelor lucrate de Constantin Băltărețu, Mircea Șeptilici, Mihai Pălădescu, Stela Popescu și, în parte, al acelora făcute de Iurie Darie, Anca Pandrea, realizăm limpede că asistăm la un spectacol modern de comedie originală, cu miez bogat și înveliș scînteietor, văzînd că putem deveni și serioși în acest domeniu — chiar dacă nu sîntem, cum ar fi de dorit, în totalitate.

Valentin Silvestru

Botoșani

Premiere absolute și un colocviu

Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani captează atenția publicului și a oamenilor de teatru din întreaga țară printr-un adevărat tur de forță, prezentînd — în cadrul unei ample manifestări județene, „Decada culturii" — la început de stagiune, nu mai puțin de trei spectacole. Văd, pentru prima dată, lumina rampei alte două lucrări eminesciene : Emmi (Amor pierdut — viață pierdută) **și** Histrion **(adaptare după un autor obscur, G. Ierwitz). A doua reprezentație este semnată de regizorul Constantin Dinischiotu —** Alexandru Lăpușneanu **de Virgil Stoenescu. A treia este o lucrare contemporană,** Unde ești, mamă ? **de Ion Bădărău.**

Într-una din diminețile celor trei zile consacrate scenei a avut loc și un colocviu, sub genericul Teatrul și istoria.

● Numele regizorului Ion Olteanu se leagă definitiv, cu o aplicație de la o zi la alta mai bogată și mai suplă, de redescoperirea (alături de neobositul său colaborator și propulsator de texte Marin Bucur) și apoi de **restituirea prin spectacol** a acelei „comori de mari lucrări neisprăvite, cu mult mai presus decît mediul și timpul său" (N. Iorga) care este dramaturgia lui Eminescu. Noile lucrări **Emmi** și **Histrion** se deosebesc, ca problematică, de reprezentările anterioare cu **Bogdan-Dragoș, Mira** și **Decebal,** care aveau o tematică istorică tratată fie după un model shakespearean, fie într-o viziune poematică, nu lipsită însă de rigoare. Prezentate inaugural, prin deschiderea „Studioului de teatru scurt", cele două spectacole de acum se desfășoară într-un cadru de intimitate, cu spectatorii alături, pe scena accentuată în peniță subțire (un pătrat delimitat prin frînghii, pe podea, cîteva perdele metalice, ca fundal) conceput de reputatul pictor Constantin Piliuță, aici scenograf.

Spuneam că piesele aduc o nouă imagine a dramaturgului, mai apropiată prin tematică de poezia sa, dar și prin stil. Amîndouă se desfășoară într-un flux de interferențe între viață și artă. În primul dintre spectacole, regizorul concepe o mișcare înceată, hieratică, un anumit imobilism al plasticii corporale, o frazare albă, curată și fluentă, un nerv nobiliar, o cinetică vaporoasă, de o eleganță senină. Iubirea tinerei și nefericitei Emmi ar fi cerut totuși un diapazon moderat, și nu exaltat, cum o face, distonînd uneori cu atmosfera generală, debutanta Cristina Radu (Emmi).

În **Histrion** personajele se reliefează într-o mai vădită articulare scenică. Bătrînul Histrion ia, în interpretarea lui Cazimir Tănase, imaginea unui cabotin dezolat, alimentat de o caldă iubire de oameni și, firește, de arta sa. Pentru succesul acestui rol actorul nu și-a valorificat, totuși, întregul potențial de mijloace.

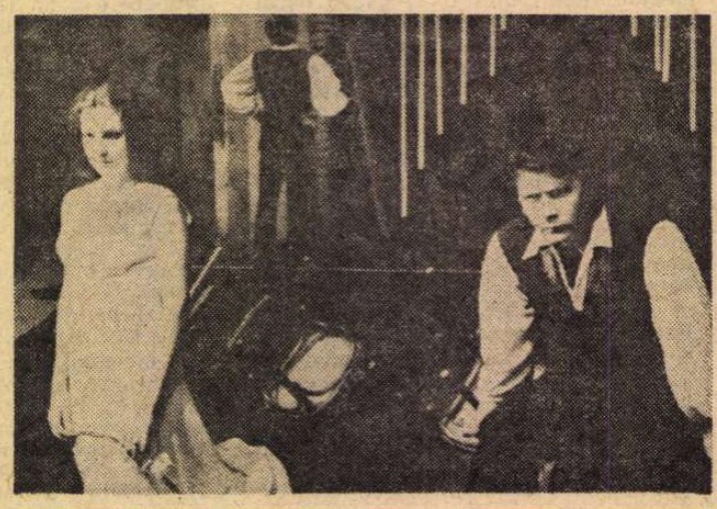
● Constantin Dinischiotu ne oferă, cu piesa lui Virgil Stoenescu, spectacolul cel mai interesant în peisajul teatral botoșenean, propunînd de fapt o lectură profundă, cuceritoare, inteligentă și meticuloasă a dramei istorice „prelucrată" de autor printr-o documentare solidă, al cărei substrat istorico-literar naște aici **un nucleu polemic.** Virgil Stoenescu încearcă și reușește, în ciuda unei sofisticări repede detectabile prin sursă livrească, o altă imagine a Lăpușneanului. Principalul atac se dă nu atît la documente, ori la tabloul oferit cu generozitate de binecunoscuta nuvelă a lui Negruzzi, cît la prejudecata estimării unui erou printr-o viziune **consacrată,** construită pe o **singură** dominantă, care ar fi, în cazul nostru, **cruzimea** domnitorului moldovean. Piesa declară falsă imaginea constituită, pentru a ne propune un Lăpușneanu dilematic și introspectiv, asumîndu-și gesturile decisive cu gravitatea unei conștiințe capabile să discearnă sensul director al menirii sale primordiale : slujirea intereselor naționale. Deși cam monoton și cam expozitiv, fără suficient fior, tabloul de epocă se întregește prin prezența unei femei din popor și a unui personaj cu un rol bine precizat și bine construit de autor, un **alter-ego** al domnitorului. Interpretat de Victor Nicolae cu deplină înțelegere a misiunii sale și a caracterului cerebral al eroului, inteligentul, diplomaticul și prevăzătorul **Scutier** se impune în scenă, contribuind la omogenizarea reprezentației care beneficiază, în rolul principal, de participarea lui Constantin Codrescu. Actorul bucureștean (secondat de Ildi Codrescu, în Doamna Ruxandra), aflat în al treizecilea an al carierei sale, imprimă spectacolului forță și dinamism.

Renunțînd astfel la scenele tari, folosind **flash-back**-ul, reprezentația ne conduce în perimetrul sufletesc al eroului, traiect realizat, din păcate, unilateral prin replica anemică a boierilor trădători și îndeosebi a lui Moțoc, așa cum apare acesta în jocul plat, lipsit de culoare, al lui Cazimir Tănase. Decorurile aparțin lui C. Russu, costumele Mariei Bortnovski, iar ilustrația muzicală (element notabil, ca și primele două) este semnată de Timuș Alexandrescu.

● Colocviul pe tema **Teatrul și istoria** a reunit critici și istorici de teatru din întreaga țară, dramaturgi, profesori și studenți de la I.A.T.C. Catedra de specialitate a Institutului a înregistrat aici o participare de marcă, diversă și substanțială. Comunicările prezentate au vizat o arie largă de probleme : teatrul în slujba istoriei naționale (prof. dr. doc. Ion Zamfirescu) ; o cronologie a interferențelor dintre istoria națională și dramaturgie (prof. dr. Vasile Netea) ; portretul eroului diplomat (prof. dr. Ileana Berlogea) ; succese interpretative actoricești pe terenul dramei istorice (prof. dr. Virgil Brădățeanu) ; dramaturgia consacrată războiului de independență (dr. Mihai Florea) ; incizia în problematica repertorială „Teatrele și... teatrul istoric" (Stelian Vasilescu, de la revista „Familia"). A condus, cu aplicație, Margareta Bărbuță.

● Ultimul act, și cel mai puțin convingător prin superficialitatea și caracterul rudimentar moralist al dezbaterii, l-a constituit spectacolul cu o lucrare montată de același Ion Olteanu, — **Unde ești, mamă ?** de Ion Bădărău (pseudonimul regizorului), de data asta deci în triplă ipostază : dramaturg, regizor, scenograf. Fără a fi lipsit cu totul de merite — cu bune momente de interpretare (reținem numele unui alt debutant, Sorin Medeleni) și regie, spectacolul suferă de o cazuistică măruntă, sentimental-didacticistă. Aceasta, în ciuda intenției parabolice și a cîtorva meritorii imagini.

Ion Lazăr



Emmi de Eminescu, pentru prima oară pe scenă (la Botoșani), datorită inițiativei directorului teatrului C. Dinischiotu și regizorului Ion Olteanu. Interpreții sînt : Cristina Radu (debut) și Boris Perevoznic.

STAGIUNII

Teatru

Bîrlad:
PUTEREA ŞI ADEVĂRUL
de Titus Popovici

DUPĂ ce teatrul bîrlădean a găzduit (în primăvară) primul colocviu al tinerilor regizori (manifestare de amploare şi incontestabilă eficienţă), urma ca iniţiativa să se continue şi concret; adică, invitîndu-se chiar un tînăr regizor să monteze un spectacol pe această scenă. Spre meritul instituţiei moldovene, acest director de scenă a fost Alexa Visarion, textul propus de el (şi, totodată, de către teatru) fiind *Puterea şi Adevărul*, binecunoscuta dramă a lui Titus Popovici (transpusă mai întîi pe ecran, cu har, de către Manole Marcus, apoi, pe scene, cu nu mai puţină inspiraţie, de către Liviu Ciulei şi Gheorghe Harag). Interesant mi se pare faptul că însuşi tînărul regizor, cucerit de mesajul major al piesei, şi-a mai exersat pînă acum talentul pe canavaua ei; de data aceasta, Visarion optează pentru o formulă prescurtată a textului, *esenţializată*, din care lipsesc multe personaje secundare şi în care chiar rolul lui Duma este vizibil restrîns, conferindu-i-se exclusiv sarcina concluziilor textului, a jalonării moralei sale.

Spectacolul este structurat pe ideea *şedinţei*, „staţie pilon a tuturor problemelor", forum destinat să realizeze acea sinteză dintre Putere şi Adevăr. Montarea propune să uităm că ne aflăm în sala unui teatru şi să ne considerăm reali participanţi la o adunare unde se dezbate un caz dificil. În contrast cu pavoazarea ostentativ retorică a scenei (decorul este semnat, de asemenea, de către regizor), problemele şi personajele ce le confruntă nu sînt dintre cele mai comode; iar dezbaterea este realizată direct, dur, bărbăteşte, într-o extraordinară tensiune artistică şi o veritabilă incandescenţă conflictuală. Mai puţin interesat de valenţele psihologice ale partiturii, preocupat, în schimb, de raporturile ramificate care se stabilesc între ideile celor cinci eroi principali, Visarion reuşeşte să implice, în reprezentaţie, în mod categoric, publicul, impunîndu-i să voteze (pro sau contra) în cazul Petre Petrescu, ori făcîndu-l să intoneze, odată cu actorii, refrenul *Internaţionalei*. Exemplificînd prin diferite moduri de înţelegere a politicii şi istoriei tematica fundamentală a lucrării, spectacolul bîrlădean a devenit un dialog viu, captivant, între trecut şi prezent, oferindu-ne un exemplu de *teatru politic* autentic.

O nouă versiune scenică a piesei Puterea şi Adevărul **de Titus Popovici la Bîrlad, în regia lui Alexa Visarion. Actorii din fotografie sînt (de la stînga): Ştefan Tivodaru, Gheorghe Dosoftei, Constantin Petrican**

O reală şi plăcută surpriză o constituie nivelul artistic ridicat, ţinuta ireproşabilă a distribuţiei spectacolului. Cînd afirm acest lucru, mă gîndesc, firesc, la dificultăţile duble pe care le reprezintă rolurile, pe de o parte, datorită pregnanţei lor, a minuţioaselor caracterizări, pe de alta — deoarece au fost interpretate, în transpunerile filmice, ori scenice, anterioare, de către unii din cei mai mari actori români contemporani. Sînt consemnabile ca pe deplin realizate interpretarea conferită rolului Stoian de către Constantin Petrican, actor cu multiple disponibilităţi creatoare, a cărui prestanţă este deosebită, apariţia lui Ştefan Tivodaru, reliefînd cu sobrietate credinţa şi anacronismul personajului Olariu, şi jocul lui Aurel Ionescu, mucalit, exact, în rolul oportunistului Manu. Un efort deosebit a depus Aurelian Napu pentru a anula distanţa de vîrstă care-l desparte de Petre Petrescu, efort notabil, în ciuda unor neîmpliniri parţiale.

Să sperăm că după Alexa Visarion, şi alţi proaspeţi regizori vor contribui în mod direct, prin reprezentaţii, la ilustrarea tezelor teoretice ce le-au expus în amintitul colocviu de la Bîrlad.

Bogdan Ulmu

Braşov:
MITICĂ POPESCU
de Camil Petrescu

● Pentru comedia **Mitică Popescu**, premiera de la Teatrul dramatic din Braşov înseamnă începutul celui de-al partulea deceniu de consecventă prezenţă scenică. Pentru teatrul braşovean piesa lui Camil Petrescu semnifică deschiderea stagiunii cu una dintre cele mai vesele şi mai demne comedii româneşti din a doua jumătate a secolului nostru.

Montarea unui text atît de notoriu, jucat pe mai toate scenele ţării, reclama în primul rînd idei noi, care să revigoreze mesajul, să provoace resurecţia creatoare, actualizantă, a structurii ideatice.

Din păcate, echipa braşoveană şi regizorul Petre Bokor au dat în pripă un spectacol anodin şi şuetard, fără profunzime şi fără eleganţă. Versiunea scenică e desuetă, limitîndu-se la redarea (în sensul pejorativ acordat de Călinescu verbului) textului pe scenă, cu deplasate adausuri vodevilești. Îngroşările în comportament, defectele fizice ale unor personaje, accidentele, bufone, artificiile nesărate, apărute mai ales în partea a doua a spectacolului, constituie arsenalul sărac cu care regizorul şi o bună parte din actori (să reţinem, totuşi, efortul ceva mai elevat al lui Costache Babii şi al lui George M. Gridănuşu) au atacat acest text savuros şi plin de tîlc.

Un regizor ca Petre Bokor, avînd în biografia-i artistică memorabile realizări teatrale şi cinematografice, şi un colectiv cu experienţa teatrului braşovean, se află, de această dată, sub capacitatea lor de creaţie. Scenografia lineară, impersonală a lui Constantin Micu are defecte vizibile: dacă localul băncii e cu oarecare îndemînare sugerat în deriziunea sa falimentară, în schimb apartamentul doamnei Demetriade şi cămăruţa lui Mitică Popescu sînt de un naturalism artificios.

Sîntem în drept să aşteptăm reevaluări reale şi de personalitate ale vechiului repertoriu românesc, cu atît mai mult cînd piesele poartă semnături ca aceea a lui Camil Petrescu.

Radu Anton Roman

Radio Televiziune

Din nou despre calitate

■ O incitantă discuţie este deschisă recent de Aurel Bădescu în paginile revistei „Contemporanul". Obiectul ei: teatrul radiofonic — perspective, repertoriu, realizări, deficienţe. Problema este de maximă importanţă, căci teatrul radiofonic are ca „spectatori" oamenii întregii ţări, dimensiune a publicului ce atrage după sine firești îndatoriri. Să observăm de la început că „afişul" săptămînal al teatrului radiofonic se află foarte aproape de cel al teatrului jucat pe scenă, el oferind aproape zilnic cîte o piesă — fie la matineu, fie seara, fie după-amiaza, ca în cazul serialelor, precum, recent, **Hanu-Ancuţei** (regia Elena Negreanu). Deci, în 7 zile, între 5 şi 7 spectacole, dintre care măcar unul în premieră, iată o statistică elocventă prin ea însăşi. În afara consecvenţei în a susţine un asemenea ritm de muncă, una din marile realizări ale teatrului radiofonic este, după cum am mai avut ocazia să notăm în această rubrică, alegerea interpreţilor. Pentru a rămîne în strictă actualitate, enumerăm numele cîtorva actori ce au putut fi ascultaţi de la 1 octombrie pînă acum (ordinea este cea a transmisiilor): Octavian Cotescu, Gina Patrichi, Virgil Ogăşanu, Paul Sava, Mihai Fotino, Marius Pepino, Sanda Toma, Mircea Şeptilici, Marin Moraru, Ileana Stana Ionescu, Vali Voiculescu, Pepino, Dem. Savu, Aura Buzescu, Nicolae Sireteanu, Marcela Rusu, Irina Răchiteanu-Şirianu, Ion Manta, Marieta Deculescu, Ion Finteşteanu, Marcel Anghelescu, Tanţi Cocea, Maria Botta, Elvira Godeanu, Costache Antoniu, George Calboreanu, Eugenia Popovici, Colea Răutu, Toma Caragiu, Draga Olteanu, Şt. Mihăilescu-Brăila, Costel Constantin, Ion Pavelescu, Olga Tudorache, Ştefan Ciubotăraşu, Magda Popovici, Traian Stănescu, Fory Etterle, Mircea Albulescu, Ion Marinescu, Dan Nasta, Carmen Galin, Viorel Comănici... Şi această impresionantă listă de personalităţi ale scenei noastre departe de a fi o excepţie, poate fi oricînd confruntată cu realitatea anului 1976, 1975, 1974... Rareori, deci, spre deosebire de teatrul TV, avem motive a lua în discuţie critică distribuţiile radiofonice. La fel, destul de rar, viziunile regizorale, căci în afara unui grup stabil de regizori, mereu interesaţi în a găsi formule radiofonice cît mai adecvate, redacţia a ştiut să coopteze nume de prestigiu ale scenei noastre, efort ce trebuie, însă, încă accentuat şi diversificat. În acest sens, direcţia principală a discuţiei, pe care am dori-o continuată şi prin intervenţia celor direct implicaţi, trebuie îndreptată asupra repertoriului. Nu atît dintr-o perspectivă cantitativă, cît calitativă. Căci, experienţa a dovedit-o, spectacolele bune au fost generate de texte bune, fie ele din dramaturgia românească, fie străină, fie clasică, fie contemporană. Rutina, inerţia trebuie învinse, căci un program săptămînal nu poate trăi fără ferme puncte de sprijin. Ca în această săptămînă, cînd **Profilul teatral Aura Buzescu** (de Valentin Silvestru) a întrunit calităţile unei emisiuni de excepţie. La 82 de ani, artista poporului Aura Buzescu şi-a privit cu emoţie şi cu luciditate prestigioasa sa carieră, însumînd sute de roluri din repertoriul naţional şi universal, roluri relizate în compania unor celebri colegi de breaslă şi a unor celebri regizori. Cea care a fost omagiată de Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Al. Rosetti, Lucian Blaga (într-o impresionantă scrisoare din 1929, după premiera piesei **Meşterul Manole**), a ştiut să stăpînească scurgerea clipelor nu doar prin memorabile roluri, ci şi prin educarea unor tinere generaţii de actori ca Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu, Gh. Cozorici, Vasile Nitulescu, Matei Alexandru, Gina Patrichi, Sanda Toma... Un destin artistic a cărui strălucire şi a cărui coerenţă au fost asigurate de neabătuta fidelitate faţă de un ideal: „Nu aş putea trăi fără teatru. El este viaţa mea".

■ Întrucîtva asemănătoare ca factură cu **Biografia unei capodopere** (la care ne-am referit în numărul trecut) este emisiunea radiofonică **Jurnale şi memorii**, nu mai puţin utilă şi interesantă. Aici s-au transmis pagini din Maiorescu, Lovinescu, Blaga, Camil Petrescu, Iorga, Darwin, fraţii Goncourt, George Sand... Iniţierea şi a unui ciclu de **Corespondenţă**, ni se pare întemeiată, în consonanţă cu intenţiile redacţiei de a oferi ascultătorilor, celor tineri în mod special, fructuoase motive de meditaţie.

■ O caldă pledoarie în favoarea unui studiu atent şi serios al limbii române a rostit la televiziune academicianul Iorgu Iordan. Şcoala de toate gradele este chemată, astfel, a pune pe noi baze programele de limba şi literatura română, de limba latină, discipline ce contribuie real la educaţia patriotică a elevilor şi a studenţilor, îmbogăţind cunoştinţele şi modelînd conştiinţele. Punct de vedere faţă de care adeziunile sînt unanime şi entuziaste, singura problemă rămînînd trecerea lui în practică.

Ioana Mălin

Secvenţa

● Cîteva minute de bună comedie (în felul ei...) ne-au oferit secvenţele **din A fi sau a nu fi** de Ernst Lubitsch (regizor nu prea cunoscut la noi), difuzate simbătă la „Vîrstele peliculei". Sigur că hazul venea, în primul rînd, din stupoarea şi apoi resemnarea eroului, actor de meserie, care de fiecare dată cînd juca **Hamlet** şi începea „A fi sau a nu fi", vedea un spectator, mereu acelaşi, ieşind grabnic din sală. Numai că sclipirea, adevărata sclipire a acestor minunate secvenţe, s-a aflat în altă parte, anume în acel scurt moment cînd omul nostru, actorul, intră ca de obicei în scenă în chip de Hamlet, cu cartea în mînă, firesc înaintează spre rampă pentru a-şi spune monologul. Semnul lui din cuscă, sufleurul, îl aşteaptă să se oprească, după care (misia e misie!) îi suflă primele vorbe: „A fi sau a nu fi". Momentul mi s-a părut de un umor adînc.

a. bc.

Cinema

Flash-back

A gîndi clasic

● Au trecut douăzeci de ani de la filmul care ne-a dat conștiința cinematografului. **Moara cu noroc** venea într-un moment cînd producția națională era compusă din filme chinuite, zbătîndu-se între imperativul clipei și inexperiența autorilor. Și, deodată, un film percutant, matur, ieșind parcă dintr-o lungă tradiție. Privindu-l azi, realizezi cu uimire că a rămas la fel de proaspăt ca în ziua premierei. Momentele memorabile nu și-au pierdut aura și împrăștie aceeași plinătate plastică, aceeași fascinație romantică. Departe de a le fi despuiat de acel mister pe care lucrurile presimțite il au mereu în ele, timpul le-a dat puterea să strălucească mai mult. După atîția ani, după atîtea sute de filme, capodopera lui Victor Iliu rămîne un model clasic, o barieră trecută. Poate că, după ce la fiecare nouă producție de pînă la el se adăugase eticheta „Primul film românesc" — ca o scuză a tinereții și ca o promisiune a depășirii — **Moara cu noroc,** privit în ansamblul timpului, a fost într-adevăr primul...

Răsfoind decupajul regizoral nu e greu să deduci de unde venea această certitudine definitivă. Fiecare pas, fiecare vorbă, fiecare obiect neînsuflețit au fost gîndite, încălzite, inviate în imaginația creatorului înainte de a fi fost trecute în parametrii exacți ai mișcărilor de aparat. Fiecare detaliu, înainte de a se transforma în imagine, a fost viață a gîndului, zbucium al imaginației Nimic n-a rămas la voia întîmplării, nimic n-a fost improvizat în numele inspirației pure, totul s-a perindat întîi pe ecranul abstract al conștiinței regizorului, ca pe o planșetă inginerească, și a ajuns la momentul filmării stabilit cu precizie, ca o pagină muncită, transcrisă pe curat și gata de a fi dactilografiată. Zguduitoare conștiință profesională la un om obsedat în așa măsură de latura artistică a creației sale !

La Iliu, după simpla comparare a filmelor cu aceste ciorne de atelier, poți observa că travaliul artistic se consuma în intimitate, ca în cazul unui poet sau compozitor, faza filmării rămînînd nu una secundară, dar atît de bine precizată încît semăna doar cu o transcriere tehnică a operei gata concepute. Chiar fără să-l fi cunoscut ca om, Iliu îți rămîne pentru totdeauna în minte laborios și exact ca un clasic dintotdeauna, care a devenit cineast doar pentru că s-a născut în era cinematografului...

Romulus Rusan

Scenă din „recitalul Poirot" în care îi reintîlnim pe toți eroii filmului Orient-Expres (în imagine, de la stînga la dreapta, actorii Anthony Perkins, Ingrid Bergman, Sean Connery, Albert Finney — în centru —, Rachel Roberts, Wendy Hiller, Michael York, Jacqueline Bisset, Vanessa Redgrave)

Recital Poirot

ALT polițist original, însă din cu totul alte pricini decît **Nebună de legat.** E vorba acum de problema însăși a esteticii polițiste în arta cinematografică. Publicul, marele public, care rareori se înșală, a găsit că **Orient-Expres** e un film bun. Specialiștii i-au reproșat însă că e mai mult teatru, mizanscenă, decît cinematograf ; și i-au mai reproșat că e cam lung. Aceste reproșuri sînt și nu sînt întemeiate. E drept că filmul e cam de două ori mai lung decît obișnuiesc a fi filmele polițiste (ca dovadă : de cîte ori ele vor s-o lungească, devin „seriale). Dar specialiștii n-au văzut că acea lungime excepțională este aici calitate, nu cusur (după cum o vom arăta de îndată). Cît despre reproșul de teatralism, el este de asemeni numai formal întemeiat. Căci romanele Agathei Christie (și filmul nostru regizat de Sidney Lumet e o ecranizare a unuia dintre ele) se termină, toate, cu o mică piesă de teatru, și anume un recital Poirot, eroul mai tuturor povestirilor acestei admirabile povestitoare. Este detectivul care nu are nimic de atlet, de cascador, capabil de toate performanțele acrobatico-sportive ale detectivului obișnuit. Poirot este pipernicit și chiar ridicol. Asta ca să contrasteze cu geniala lui inteligență. El se mulțumește să vadă și să audă. Soluțiile i le dau „micile celule cenușii" — cum zice el ; micul său creier. Și atîta tot. Asta ajunge. Așa că, la sfîrșitul tuturor acestor povești, Poirot adună pe toți cei care avuseseră legătură cu crima comisă, și le ține un discurs, un monolog, o demonstrație, alianță de pledoarie de mare avocat și prelegere universitară de psihologie, adică două arte tipic dramatice, tipic teatrale, bazate pe deducții, raționamente, judecăți, jocuri mentale de logică pură, adică tot ce poate fi mai ne-cinematografic. Asta explică de ce **acest final-Poirot nu există decît rareori în filmele trase pînă acum din romanele Agathei Christie.** Oare criticii nu s-au întrebat de ce ? Ba chiar și de ce Poirot însuși apare rar în filmele inspirate de această romancieră ?

Specialiștii s-au mulțumit să spună de ce publicului i-a plăcut acest film lung și teatral : pentru că, mă rog, autorii au operat aci o mobilizare generală de vedete, actori celebri și foarte variați : Albert Finney, Lauren Bacall, Martin Balsam, Ingrid Bergman, Jacqueline Bisset, Jean-Pierre Cassel, Sean Connery, John Gielgud, Wendy Hiller, Anthony Perkins, Vanessa Redgrave, Rachel Roberts, Richard Widmark, Michael York, Colin Blakely.

In realitate acel monolog Poirot se compune acum nu din fraze de discurs, ci din **prezentare de imagini vizuale.** Poirot descrie, în imagini, felul cum își imaginează el că s-au petrecut lucrurile. Cît despre argumente sau dovezi materiale, ele **există deja de mult în mintea noastră,** a spectatorilor. Cei 12 călători din același Wagon-Lits au fost pe rînd și individual interogați de Poirot. Fiecare, foarte amabil, i-a precizat acestuia un indiciu material, o dovadă care incrimina pe cineva. Spectatorul are ocazia să constate că acele dovezi, îndatoritor oferite de cei interogați, se cam băteau cap în cap, deși păreau așa de serioase încît, de fiecare dată, cineva izbucnea strigînd : „ăsta e ! sigur ăsta e criminalul !". În cursul micii conferințe de la urmă, însă, Poirot le spune: probele furnizate de dv. pot compune un perfect act de acuzație. Clar, evident, în sensul că un străin s-a introdus pe furiș în vagon și a dispărut după săvîrșirea omorului. Orice poliție din lume va lua în serios un asemenea bine fondat rechizitoriu. Decît, toate probele pe care mi le-ați adus dv. sînt false. Ele aveau un singur scop : să mă inducă în eroare. Dv. ați comis, de comun acord, omorul. Contați pe faptul că poliția va ignora cine e mortul, și că va ignora că dv., cei 12, sînteți cu toții vechi cunoscuți, unii chiar rude și că toți 12 aveați de răzbunat ceva, ceva pe care de asemenea credeați că eu îl ignorez. Desigur, cel ucis era un ticălos, un nemernic și este bine că nu mai murdărește omenirea cu prezența sa.

Aici, Poirot face ceva care, ca de obicei, nu miră pe cineaștii specialiști și condeieri. El lasă pe directorul Companiei de Wagons-Lits să aleagă între cele două dezlegări posibile. Și acesta alege, ca un brav capitalist grijuliu de interesele comerciale ale firmei, soluția care nu va provoca acel sigur și vast și răsunător scandal în lumea bună a bogaților călători de sliping-car.

După ce Poirot se dă jos din tren și cei 12 criminali rămîn singuri, ei fraternizează și ciocnesc, pe rînd, pahare cu șampanie, ușurați, fericiți că au scăpat. Asta, veți zice, dovedește cu fapte că într-adevăr ei se recunosc vinovați și complici. Dar nu este tocmai așa. Ușurați, desigur, sînt, căci acuzația lui Poirot i-ar fi implicat într-un proces unde scenariul ticluit de el, deși nu putea fi juridicește dovedit, era însă deajuns ca să-i stigmatizeze pe acuzați în ochii „lumii bune" în care trăiau. Acest ceva jenant era faptul că ei se prefăcuseră că-s străini unii de alții, deși erau vechi cunoscuți, ba unii chiar rude bune ; că deci tot timpul țineau ceva secret. Cu asta nu obții un verdict de tribunal, dar — sigur — un stigmat din partea societății.

Adevărul întreg nu se va ști niciodată. Iată de ce Poirot renunță să facă poliției un raport în sensul dezlegării nr. 2. Asta elimină reproșul ce s-ar putea aduce filmului, anume că soluția Poirot e cam trasă de păr. Poirot însuși crede în sinea lui că ea nu descrie fapte, ci doar alura generală a adevărului și o vagă recunoaștere tacită de vinovăție. Toate acestea dau poveștii o originalitate de bun soi.

Repet : tot ce precede scena de „recital Poirot" este de natură cinematografică : oferte și găsiri de probe materiale ; iar recitalul însuși, reamintesc, se compune din reproducerea în **imagini vizuale,** a ipotezei lui Poirot. Adică, iarăși, elemente de imajerie eminamente cinematografică.

Iată de ce publicul a avut și acum dreptate să-i placă filmul.

D. I. Suchianu

DANUBIUS '76

SUB genericul Danubius, în această toamnă, Galațiul a adus pentru prima oară sub efigia tradițională a artei amatoare și cea de a șaptea artă. Conceput ca o amplă manifestare culturală de largă reverberație educativă, prima ediție a acestui festival al filmului de amatori s-a desfășurat, în etape succesive, de-a lungul unui an întreg — galele, dezbaterile și schimburile de experiență au prilejuit interesante proiecții destinate publicului din orașul siderurgiei, ca și viabile concluzii pentru cineaștii gălățeni. Concursul final, din ultimele zile ale lunii septembrie, a devenit nu o competiție a peliculelor realizate în „cinecluburile din județele limitrofe Dunării", după cum prevedea invitația-regulament a festivalului, invitație lansată de Consiliul județean al sindicatelor Galați, ci o întîlnire simplă și caldă, între amatorii din orașul gazdă și între cei craioveni, o reuniune de lucru, fără aparențe strălucitoare, dar care și-a descoperit substanța proprie, în imaginile de muncă și viață cotidiană, în evocările patetice ale trecutului.

Oameni ai contemporaneității, muncitori și elevi, constructori, marinari, chimiști, profesori și studenți, creatorii amatori din cele două centre industriale privesc către faptele lor, către evenimentele zilnice, către tovarășii lor de muncă. Reporterul cinematografic pătrunde cu lirism în viața satului Suceveni, creionînd în lumină chipul profesorului, educator modern, păstrător al tradiției și modelator al destinelor viitoare **(Stăruința anilor,** film realizat de cineclubul Casei corpului didactic — „Retina", căruia i s-a decernat Marele premiu) ; aparatul de luat vederi înregistrează o premieră industrială : construirea primului tractor pe meleagurile doljene **(Totul a început,** peliculă compusă chiar de cineaștii din Uzina de utilaj agricol „7 Noiembrie") ; sau imaginile și cuvintele reconstituie traiectoria inteligenței și inventivității românești (în **Incursiune în ergonomie,** scurt-metraj al craiovenilor grupați în cineclubul „Chimistul").

Evenimentul se fixează pe peliculă, dar se explică, deseori, printr-un comentariu prea abundent **(Ștafeta Dunării)**; concentrați asupra cuprinderii tuturor aspectelor realului, creatorii neprofesioniști aglomerează cadrele lipsite de relief expresiv **(Sărbătoarea bujorului)** ori, dimpotrivă, imaginile alcătuite cu grijă, dar lipsite de semnificație și culoare particulară. (Ar fi fost greu, de exemplu, să recunoaștem Craiova, în **Oraș de lumină și flori,** dacă textul cîntecului ce ritmează succesiunea vizuală, nu i-ar fi precizat identitatea). Implicați adînc în fiecare din subiectele filmelor lor, dorind să comunice totul despre fiecare gest sau gînd născut în preajmă, cineamatorii apelează — în mod paradoxal — la structuri fragmentare și reci, eliminînd tocmai firescul și emoția din discursul lor cinematografic. Chiar și atunci cînd metafora închide în sine elemente singulare, imaginate cu elevat simț plastic **(Habitat** al cineclubului „Didactica"), izvorînd din simbioza vieții și artei, întregul filmic nu e animat de participarea afectivă **(Sentimente** al cineclubului „Sideros-Gal"). Chemați să retrăiască preocupările colectivității, să înscrie pe peliculă file de cronică sau să combată prompt apariția unor neajunsuri în activitatea lor, cineclubiștii știu să alcătuiască și adevărate, percutante satire. **Rezolvare** (Premiul Juriului) este, de pildă, un scurt-metraj incisiv, semnat de craioveni, realizat concis, cu umor de bună calitate și cu adresă precisă, prin modalitățile sigure și adecvate ale animației.

În festivalul gălățean, s-a impus și intonația gravă, ce dinamizează maiestuos elogiul adus trecutului de luptă al țării. Omagiu solemn dedicat docherilor anului 1916 din filmul **Portul Roșu** (cineclubul C.F.F. „NAVROM") și evocarea sacrificiului, din timpul ilegalității, al tinerilor comuniști, ce se dezvăluie în raport semnificativ cu edificarea prezentului și a viitorului (am parafrazat titlul **Pentru acest viitor,** scurt-metraj filmat de studenții cineclubului „Argus") se construiesc cu vigoare și autenticitate, împlinindu-și funcția educativă, potențînd nobilele sentimente patriotice ale publicului.

Confruntarea cinecluburilor s-a desfășurat ca o obișnuită și eficace întîlnire a creatorilor amatori, ca o manifestare deschisă, cu rapel direct către publicul ce frecventează Casa de cultură a sindicatelor din Galați. Atmosfera de lucru s-a concretizat chiar și în timpul decernării premiilor, generosul palmares constituind un fericit prilej pentru cineaștii profesioniști prezenți în juriu (regizorii Alecu Croitoru și Bob Călinescu) de a continua dezbaterile și comentariile pe marginea peliculelor prezentate în festival.

Ioana Creangă

Jurnalul galeriilor

Plastică

PRINTRE „stiliștii" sculpturii noastre actuale — nu puțini și deosebit de originali — **Ioana Kassargian** ocupă un loc definit, într-un fel doar al ei, constituind o prezență totdeauna interesantă, amestec de libertate expresivă și de avînt romantic.

Atentă la propriile disponibilități și la vocația de for public specifică pentru sculptură, artista se găsește astăzi la punctul propriei definiri, mișcîndu-se cu dezinvoltura specifică talentului în cîmpul de forme și metafore pentru care a optat. Expoziția de la „Galeriile de artă ale municipiului București" își propune să recompună prin intermediul sculpturii și al desenelor conturul personalității sale artistice, dimensiunile și preferințele specifice. Limpezimea neechivocă a exprimării plastice, siguranța proiectării și decupării planurilor și cea a compunerii volumelor impune de la început certitudinea unei dorințe de ordine care nu-și refuză plăcerea jocului cu arabescul decorativ, adeseori de o fluiditate aeriană, ce contracarează și diminuează densitatea concretă a materiei — marmura și bronzul — creînd senzația de mișcare, sugerînd dinamica implicată în conținutul intim al subiectului. Principalul efect expresiv al sculpturii Ioanei Kassargian rezidă în aplatizarea ritmată a masei principale, pînă la nivelul unui altorelief detașat de suportul său, și în jocul convex și concav, adeseori mizînd pe surpriza antagonismelor echilibrate, prin care se solicită o participare deosebit de sugestivă a luminii. Pentru că, figurativă în esența sa conceptuală și formativă, sculptura acestei artiste înclinate către subiectul stenic, tratat cu o vitalitate dinamizantă, stă sub semnul unei solarități definitorii și convingătoare. Aria temelor tinde către constituirea unei mitologii originale, adeseori pornită de la fantasticul popular — **Calul lui Făt-frumos** în primul rînd, apoi **Soarele și luna**, alegorii antropomorfizate într-o manieră folclorică. Alteori ea se alimentează din marile simboluri actuale, devenite prototipuri — **Eliberarea**, o dinamică transpunere în marmură, **Tinerețe** sau **Omagiu eroilor**, dar și **Lupta cu apele**, dominată de dimensiunea eposului monumental, sau **Armonie**, semnificativă pentru utilizarea metaforică a traforului ce permite circulația luminii prin masa sculpturii. Interesante, de asemeni, propunerile de portrete, denotînd o înclinație pentru analiza psihologică, dar și virtuți de modelator, cu accente impresioniste. Unitară stilistic, demonstrînd grija pentru coerența expresivă dar și pentru accesibilitatea prin metaforă, expoziția Ioanei Kassargian confirmă datele unui talent sigur și — paralel — faptul că sculptura avînd ca preocupare și finalitate omul, rămîne o artă cu certă vocație socială, o artă de spațiu public.

IOANA KASSARGIAN : **Solie de pace**

VITALIE NEREUȚĂ : **Portret**

EVOLUÎND, la fel ca alți mulți artiști contemporani, într-o zonă interdisciplinară, practicînd cu egală aplicație și profesionalitate ceramica și compoziția monumentală, **Vitalie Nereuță** nu abandonează pictura de șevalet și, prin expoziția de la galeria „Galateea", revine în atenție cu o „persoană" ce ni se pare că îl reprezintă în ceea ce are el mai specific.

Structură elegiacă, înclinată către rafinamente cromatice constituite pe acorduri adeseori muzicale, Nereuță își temperează cu atenție posibilele efuziuni lirice printr-un constructivism în care soluția culorii-formă, asimilată așa cum și-a căpătat ea specificitatea în pictura noastră interbelică, intervine în compunerea unui spațiu material logic articulat și sensibilizat prin intervenția subtilă a luminii discret filtrate. Stăpîn pe legile formei, uneori deduse din lecția cubismului sintetic — este cazul unor naturi statice și peisaje frumos secționate în planurile principale —, dar și pe cele ale pasajelor prin semitonuri, artistul se axează cu predilecție pe alternanțele ce sugerează adîncimea spațiului, perspectiva, refăcînd, într-un fel, sugestiile dialogului deal-vale. Compuse logic după regulile secțiunii de aur, cu o tăietură orizontală decis materializată, peisajele comunică sentimentul unui spațiu vast încorporat în imaginea picturală, fie că este vorba despre **Dealuri și lanuri**, de o rafinată armonie coloristică obținută prin asocierea galbenului modulat cu verdele și griul, sau **Colț dobrogean**, fie că ne referim la **Solară**, peisaj maritim de o forță ce atrage asociații cu expresionismul, apropiată ca sentiment de **Cariera de piatră** sau **Copacii**, piese ce accentuează prin densitate cromatică și desen tranșant sensul simbolic al elementelor analizate. Cu atît mai calme și solare ne apar pînze ca **Prisaca**, o frumoasă și echilibrată compunere de verticale și orizontale compensatorii, sau **Portretul**, trădîndu-l pe liricul discret dublat de luciditate. Artă de rafinament, logică, figurativă în sensul pozitiv pentru că rămîne lizibilă deși operează decantări expresive, tablourile lui Nereuță se oferă deschis contemplării, fără ambiguitate, relansînd în atenția publicului virtuțile unei picturalități autentice.

Virgil Mocanu

Tabăra de pictură de la Botoșani

● La prima ediție, tabăra de pictură de la Botoșani, organizată într-o rodnică și pozitivă colaborare între Uniunea Artiștilor Plastic și forurile locale, poartă încărcătura unei duble semnificații : reînvierea unor bogate tradiții artistice nordmoldovene și tendința de a le înscrie în circuitul național al creației contemporane.

Cei cincisprezece artiști participanți, majoritatea pictori, dar și graficieni — au avut prilejul să cunoască unul dintre cele mai frumoase orașe moldovene, unde se conservă un nucleu tradițional, străzi întregi cu case din secolul XIX, a cărui arhitectură, atractiv heteroclită, poartă pecetea unei frumoase sinteze.

În Botoșani și în împrejurimile lui, în sate devenite locuri istorice — Flămînzi, Livenii lui Enescu, Ipotești lui Eminescu — au lucrat artiștii veniți din Capitală, Iași, Bacău, Baia Mare, atrași de frumusețea locului, a oamenilor, de urmele istoriei și de viața contemporană. Rezultatul ? Cunoașterea nemijlocită a realităților acestor locuri, a frumuseții peisajului redimensionat de hărnicia omului.

Expoziția organizată în cadrul „Decadei culturii la Botoșani" în holul Teatrului „Eminescu" oglindește rezultatele acestui contact direct cu oamenii și locurile și constituie o reușită manifestare ce marchează un eveniment artistic prin care plastica se plasează la nivelul prestigiului celorlalte instituții culturale, teatrul și filarmonica. Și, desigur, lucrările semnate de **Mariana Petrașcu, Paul Gherasim, Elena Greculesi, Geta și Sever Mermeze, Virgil Demetrescu-Duval, Romeliu Copilaș, Tania Baillayre, Lucreția Ionescu, Petre Dumitrescu-junior**, tinerii **Ilie Cămărășan, Agneta Covrig, Const. Ciosu** și **V. Crăiță Mîndra**, în majoritate peisaje citadine sau rurale, dar și compoziții inspirate din munca celor ce construiesc o viață nouă și, firește, multe evocări istorice, oferă publicului botoșenean prilejul de a cunoaște artiștii din alte centre ale țării, de a-și manifesta dragostea de frumos și de a-și împlini și pe acest plan aspirația către o cultură complexă, în spiritul exigențelor și posibilităților proprii sistemului nostru socialist.

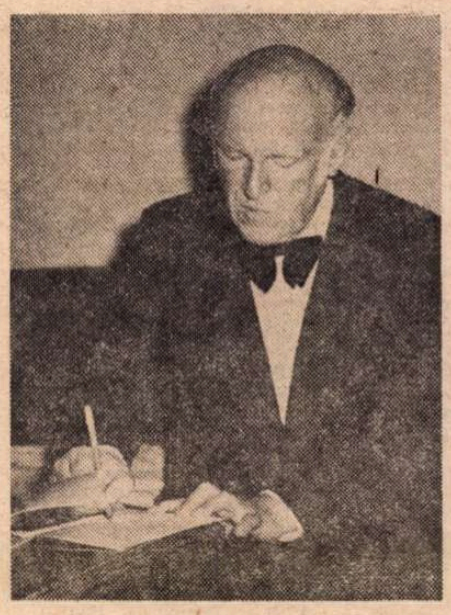
Gheorghe Cosma

Muzică

RICHTER la Ateneu

ATENEUL ROMÂN este o sală de concert cu o ambianță pe care aș cuteza să o numesc unică : și prin frumusețe și echilibru — dar, să fim drepți, și prin vibrația sufletească a publicului. În momentele de sărbătoare artistică, atmosfera se încarcă cu electricitate emotivă și comunicarea celui de pe podium cu cei ce-l ascultă este ideală, ofrandele fiind, parcă, de egală valoare în ambele sensuri. Sviatoslav Richter nu mai fusese de mult la noi, dar personal avusesem ocazia să-l ascult în repetate rînduri în ultimii ani. Nu l-am întîlnit parcă niciunde atît de întreg, atît de stăpîn pe sine și pe resursele infinite ale artei lui, atît de fericit de contactul nemijlocit cu receptivitatea publicului — cum l-am aflat în cele două recente după amiezi, înscrise între ceasurile memorabile de muzică trăite de noi sub iubita cupolă a Ateneului.

Emoția reîntîlnirii era desigur mare — și pentru artist și pentru cei ce urmărisem cu pasiune drumul lui de-a lungul ultimelor două decenii. Cum îl vom regăsi, în ce dispoziție sufletească și muzicală ? De la intrarea lui în arena pianisticii timpului nostru, Richter se impusese ca un uriaș al interpretării, dezlănțuind în suflete emoții covîrșitoare prin caracterul vulcanic, de forță telurică, al artei sale. Și totuși, pe atunci, se putea întîmpla ca el însuși să nu poată stăpîni totdeauna, pe de-a-ntregul, stihiile năprasnice dezlănțuite pe claviatura pianului. Au trecut anii, interpretul a mers către continua introspecție, adîncindu-și permanent gîndirea muzicală, meditînd tot mai mult la echilibrul care trebuie să se statornicească pe deasupra accentuării paroxistice a contrastelor, — caracteristica permanentă a concepției sale muzicale. A început să ne apară din ce în ce mai des ca un înțelept al pianului, primind — dar și stăpînind, domolite, patimile, în retorta sensibilității sale atotcuprinzătoare. Lava dogoritoare izbucnită din crater tindea să se depună, supusă, în straturi ce se ofereau în liniște contemplării noastre. Criticii de pretutindeni se îndeletniceau să urmărească, asemenea unui seismograf sensibil, evoluția unei personalități cu fațete multiple și luminate diferit, la răstimpuri. Citeodată îl aflam îmblînzit, dominat de auto-cufundarea în meditații aproape abstracte ; alteori neliniștit, dezvăluindu-ne ceva din patosul luptei pentru dominarea furtunilor interioare. Dar totdeauna tumultul lăuntric ajungea la auditor filtrat de o voință supremă — sinceritatea aliindu-se cu pudoarea, nevoia imensă de contact cu cei din jur îmbinîndu-se cu năzuința reculegerii. Fire imens de sensibilă, reacționînd puternic la tot ce este în juru-i, chiar cînd ni se pare distant sau impenetrabil, Richter este mereu același și mereu altul — și în asta constă poate și puterea de fascinație pe care o exercită nedezmințit asupra mulțimilor de oriunde.



Sviatoslav Richter, după terminarea concertului, acordînd autografe
(fotografie de Vasile Blendea)

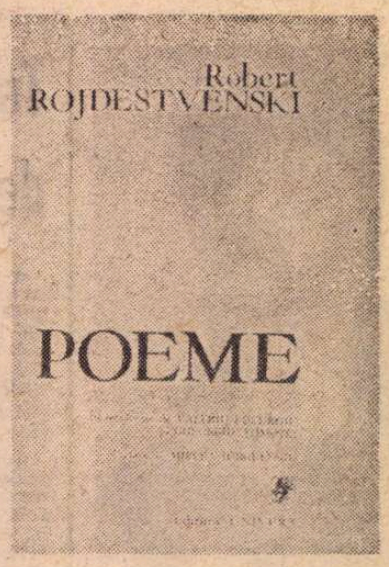
Și iată că au venit recitalurile de la București. Parcă toate virtuțile ființei lui Richter și-au dat întîlnire „la vîrf". Grandios în izbucnirile temperamentaie inimitabile, ca și în subordonarea lor liniei mari a gîndirii, cizelînd amănuntul, dar menajînd totdeauna ansamblul arhitectural sonor, pitoresc — cînd era cazul — dar nepierzînd niciodată puterea de a extrage generalitatea din clipă (fie ea cît de colorată), pianistul a devenit un creator în stare să se măsoare cu cei a căror muzică o slujea. Fără să-și exalte, orgolios, individualitatea, ci prin puterea cu care izbutea să pună ordine în impulsurile venite din partea capodoperelor tălmăcite și — nu mai puțin — prin perfecțiunea și originalitatea mijloacelor de concretizare strict instrumentală a înaltei tensiuni a frumosului. Rezultatul a fost că foarte mulți — dacă nu toți — auditorii vor reține în memorie în deosebi clipele primului recital, ale după amiezii închinate exclusiv lui Beethoven, ca sintetizînd poate cele mai totale emoții resimțite vreodată în sala de concert sub imperiul unei prezențe pianistice.

Desigur, toate acestea pot părea doar exclamații fără să avem în minte și pildele. Dar citeodată mărunțirea miracolului ți se pare meschină. Și totuși, să retrăim acea neliniște sublimă a primei **Sonate** de Beethoven, cea **în fa minor, op. 2, nr. 1**, grefată încă pe tipare timpurii ! Sau să ne gîndim în ce măsură viziunea lui Richter a revitalizat în noi chipul ultimei **Sonate** a titanului, **op. 111, în do minor.** Unii pot prefera tălmăciri mai olimpiene, mai eterate. Mărturisesc că am fost pe deplin convins de versiunea trăită acum, la Ateneu, care parcă stringea în chingi și mai autoritare presiunea imensă a primei mișcări pentru a ne oferi, în compensație, voluptatea scăldării în volutele pure ale gîndului din **Arietta cu variațiuni.** Dar culmea a fost, fără îndoială, **Sonata în la bemol major, op. 26.** Aci, ideea devenită faptă pianistică a atins sublimul : dacă ai vrea să exemplifici unui neștiutor specificitatea expresivității muzicale, n-ai putea să-i dai mai bun exemplu decît sculptarea sonorităților din **Andante con variazioni** sau — pe cu totul alt plan — orchestrarea sfîșierii sufletești în **Marcia funebre sulla morte d'un Eroe**, așa cum le-a realizat Richter.

Și în al doilea recital, din nou Beethoven (ah, zîmbetul **Menuetului** după drama **Largo**-ului în **Sonata în re major, op. 10, nr. 3...**), Schumann concentrînd tot „mustul care fierbe" al romantismului **(Carnavalul din Viena)** și Chopin, care îi e drag lui Richter poate tocmai pentru că resimte o stimulatoare dificultate în adaptarea la lumea lui poetică. În bisuri, Rahmaninov, vast și adînc ca o stepă, și Debussy — triumful culorii sensibile pe apele claviaturii.

Alfred Hoffman

Cartea străină



Vocea lui Rojdestvenski

ÎNTR-O epocă în care poezia declarativă nu atrage prea mulți aderenți — nici poeți, nici cititori — sînt rare vocile pline ce nu refuză o retorică a pasiunilor. Poezia lui Robert Rojdestvenski este un asemenea discurs patetic rostit parcă cu voce tare. Lirică de for, de hală (nu aulică). Chiar cînd monologul e intim, pare că se adresează unui interlocutor nevăzut. Vocea poetului are ecouri multiple în poezia sa, se amplifică precum într-o cutie de rezonanță sau într-o stație de amplificare ; i se aud armonicele și, adeseori, un bas continuu. Eminamente orală, poezia aceasta este menită să fie auzită precum vocea profetului.

În excelenta tălmăcire a lui Valeriu Bucuroiu și Gheorghe Tomozei, poezia aceasta a unui mare temperamental își descoperă toate valențele patetice. Desigur, registrul liricii lui nu este doar acela restrîns al laudei sau oprobriului, al aderiunii și refuzului. De la confesiunea **sotto voce**, prin exortația retorică („Ascultați ! / priviți"), pînă la proclamația **palam et publice**, grade diverse ale discursului poetic sînt atinse. Elocința lirică nu este, însă, doar aceea a unui cuvîntător în versuri. Lecția lui Maiakovski, pe care, fără îndoială, Rojdestvenski a învățat-o, nu propunea doar o discursivitate versificată. Dar tonul, timbrul, organizarea sintactică, totul trădează voința de a convinge sau de a învinge, participarea, adeziunea la cele rostite. Chiar atunci cînd pare să clameze cu oarecare dezabuzare : „Ce sînt cuvintele ? / Cuvintele sînt doar butoaie goale...", poetul nu renunță la **plinul** cuvintelor, la realitatea lor materială, semnificatoare. Iar poezia, pentru el, este drumul deloc lesnicios, printre toate aceste realități emblematice, puternic-indicatoare. Deloc ornamentală, gratuit-jucăușă, ea folosește cuvîntul înarmat. Repudiind sărbătorescul, Rojdestvenski asumă cuvîntarea cotidiană („Gîndiți-vă / ce-ar însemna o armată / mereu în sărbătoare...") și aceasta pentru că rostul poeziei este dintre cele mai grave. Punte între om și lume, fragilă și durabilă punte care impune aflarea raporturilor celor mai precise : „Nici o notă / falsă / n-ai voie / să iei. / Și pămîntul freamătă-n / vifore, / freamătă-n tunete ! / Soarta lui cu a ta / sînt pe veci / contopite".

De fapt, Rojdestvenski este un romantic al secolului nostru, aparținînd însă unei romantici extravertite, nicidecum introvertite. Patosul, exaltările, refugiul în ironie, topica poeziei sale — toate trădează romanticul incurabil : „Mereu inima / în flăcări / lingă o minte / totdeauna / de gheață..." Așa vede el fizionomia lăuntrică a poetului. Iar poezia este pentru el : „Treaba cea mai / curată, / unde liniștea nu-și găsește loc / niciodată !"

Și totuși, cu toată voluptatea elocinței descătușate, cu toată înclinarea spre delectările retoricii (și facilitățile ei), Rojdestvenski își cenzurează adeseori cu grijă afectele, își „ajustează" versul atît de scurt, de sacadat — adevărată respirație gîlgîitoare — la o altă ritmică mai profundă. Oricui i s-ar adresa : copii, prieteni, iubită, el se dăruiește și se rezervă în același timp. Vocea sa ia intonații delicate evocînd lumea inocențelor infantile : „Acolo, la voi, / în țara copiilor, / se petrec / de toate. / Acolo, la voi, / în țara copiilor / impresionantă și puternică / totul merge / pe roate..." /. Nu lipsește unda de umor, surîsul bun, dizolvant al prea gravelor fixații („În tine au încăput / cu tine «paisprezece», / ca-ntr-o matrioșkă"). Ca apoi, tribunul voiește să-și înalțe din nou verbul arzător, elogiind sau vituperînd, sau săvîrșind amîndouă aceste demersuri cu egală vigoare : „Istoria e / minunată ca flacăra vie ! / Istoria e / blestem, e sărăcie !").

CA un artist ce se slujește de retorică, Rojdestvenski nu vrea să lase nimic nespus din ceea ce își propune să rostească. Totul este spus sub forma mărturiei, a participării directe, a comunicării. Mesaje sînt trimise „oamenilor al căror nume nu-l știu". Ca un fel de alfabet morse poetic, versul scurt, nervos, sacadat pînă la monotonie, transmite aceste declarații-mesaje. Uneori discursul se prezintă nud, îndemnul sau imperativul exprimat are un caracter pur discursiv. Astfel : „Voi i-ajutați pe oameni să viseze / îi ajutați să respire, / îi învățați să iubească... / O, cîte idei înaripate n-ar țîșni din vatra în fericire sărac / a emisferelor globului / dacă...". Retorica pasională își îngăduie locuri comune, imprecații, formule consacrate, nu se teme de șabloane, de enumerări și refrenuri, chiar de unele vechi topos-uri poetice. De pildă, iată arhaicul topos al lui **Ubi sunt... ?** reapărînd în forme interogative ușor schimbate : „Cine au fost, prin ere / semețele Afrodite, / mărețele Venere ? / Cum erau ele / în viața lor ?" Poetul întreabă și se întreabă, răspunde, argumentează, perorează. Căci monologul său nu e fără adresă.

Îndeosebi atunci cînd atinge unele zone sensibile ale imaginarului său, Rojdestvenski — ca un turmentat al afectelor și al expresiei — se prezintă în ipostaze ce nu aparțin nici ele unei literaturi gratuite. Apărarea poeziei (în **Consolare**), elogiul condiției umane a poetului, închipuit ca un mort al unei cauze viitoare („Pe mine mă muncesc / mii de cazne (încă) neinventate"), ca și dezvoltarea retoric-poetică a unor locuri comune (precum aceea : „Într-o sală de așteptare trăim..."), conferă liricii lui Rojdestvenski pregnanța și simplitatea cîntecelor populare. Lirica sa erotică ne întărește într-o asemenea impresie. Firește, există apologuri ce evită expresia prea directă. Astfel în **Jocul „de-a împietrirea"**.

Dar nici tematica, nici cauzele pentru care își ridică vocea poetul sovietic nu-i acordă un statut particular. Calitatea însăși a vocii, vibrația ei, timbrul ei sînt apanajele proprii ale acestei lirici. Discursivitatea nu încetează, ci e decantată în unele poeme, precum în acea **Scrisoare despre zăpadă**. Fără să fie abolită (dimpotrivă, rămîne și structurează poemul), **vocea** liricii o face diafană : „Ninge / rușinat și gingaș / de parcă ninsoarea / n-ar cere iertare / că ninge. / Cere iertare / că e nepămînteasca, / ne cere s-o iertăm / fiindcă-și cere iertare / și astfel ne pare / puțin caraghioasă". Pentru ca poemul să se încheie printr-o transformare a sonurilor, o răsturnare a blîndnevinovatului în contrariul său, și a clemenței în judecata neiertătoare : „O, ea se va zvîrli / cîndva asupră-ne / răzbunînd / injosirea de-acuma. / Va avea ghimpi, / va biciui turbat, / cu disperată / ardoare. / Noi / am iertat-o / la început. / De-acum / nu ne vom mai ierta / nici pe noi !"

Pe drept cuvînt amintește Mircea Iorgulescu în prefața la traducerea **Poemelor** lui Rojdestvenski „resursele oralității" de care dispune poetul sovietic. Resurse ce nu sînt doar virtuțile sale, ci ale unei specii poetice particulare pe care a ilustrat-o precum puțini.

Nicolae Balotă

Lirică poloneză

Tadeusz Sliwiak

Va fi

Speranța are nevoie de mîini
și de puțină lumină să vadă
de timp pentru înfăptuiri

Omul care-și pune pălăria speră
și omul care-și scoate pălăria speră
omului care scormonește-n gunoaie
nu-i lipsește speranța
nici sacul

Aruncarea de vîrșe în apă
încinsul jărateculuí
floarea ruptă în grabă
atingerea strunei
o ridicare de gene
e un act de speranță

Malgorzata Hillar

Căutare

În ziua covîrșită
de mirosul ierbii
caut gustul
gurii tale

Ating cu buzele
frunzele copacilor
și o floare a soarelui
și-un perete rece
de culoarea mierii

Iar cînd se lasă noaptea
te sorb însingurată
cu gura grea de sete
ca pe o căpșună coaptă

Desen de **Simona Pop**
(Varșovia, octombrie 1976)

Jan Koprowski

Somn

Ziua și viața
se afundă în uitare
Nu mi-e frică nu rîd nu plîng
Sînt lipsă
nu simt că exist
Somnul netezește deosebirea
precum soarele cercurile de pe apă.

Somnul înlătură ierarhiile
îi face — se știe — egali pe regi
și pe cerșetori
nu cunoaște gramatica locului
timpului
și-a modului
Cufundat în măgură
nu văd întunericul
Uit cum mă cheamă
de unde vin
și încotro merg.

Somnul mă iartă pe mine
închide ușile deschise
deschide lacăte fără chei
lichidează un timp prezent
un timp viitor.

Și dacă somnul aduce somn
visez lunci verzi
turle sub cerul înalt
ciocîrlii-helicoptere atîrnînd în aer
Cînd dorm nu știu nimic
ieri
am văzut totul.

Stanislaw Baranczak

Să privim adevărul în față

Să privim adevărul în față : în ochii absenți
ai pietonului lovit din întîmplare
cînd ai gulerul ridicat ; cu ochii pironiți
pe panoul cu mersul trenurilor accelerate
ai celui ce avînd privirea mioapă
își îndeasă petitul ziarelor sub nas ;
cu ochii clătiți în grabă dimineața
de visul nerealizat, șterși în grabă
a doua zi de lacrimile nesupuse, în grabă
acoperiți cu monede, căci și moartea este
nesupusă, prea grăbită aleargă tocmai
spre acea cale înfundată
din adîncimile ochilor ; deci să lăsăm totul
pe seama acestor priviri, să stăm la înălțimea
ochilor, a însemnărilor făcute cu creta pe zid, să vedem
adevărul din ochii căprui, adevărul care în noi s-a pironit,
care-i pretutindeni prezent,
înțepenit în trotuar
sub talpă, lipit pe afiș și înfipt în nori
și cu toate că sub noi niciodată picioarele
nu s-au frînt, doar adevărul ne va îngenunchia.

În românește de
Nicolae Mareș

Jan Górec-Rosinski

Tratat filosofic despre poezie

Părinte ți-e nimicul. Iar haosul e-n tine
(toi ce a fost numit și cele fără nume).
Din magma ta, materia extrage-ți. La început — cuvîntul.
Dar, mai întîi, să-ți cauți lumina șapte zile-n întuneric.
Lumină să se facă ! Și cerul blestemat
va spînzura cu stele peste pustia ta
pe care, ca Iehova, tu din nimic ai vrea s-o smulgi.
Pămîntul fă-l apoi ! Să te ferești de rai.
Și fie ca în sine-și Adamul tău să-și afle sensul,
să-și afle-n propriul haos cele șapte zile
și-n ele — focul și izvorul ;
să-și afle trandafirii și șarpele în ele, iubirea și pe Cain.
Iar cînd — după ce-or trece și-aceste șapte zile —
în nedesăvîrșire își va afla și lutul,
te du-ndărăt la propriul haos
și caută LUMINA :
astfel, CUVÎNTUL — început A TOATE — se va fi născut.

Andrzej Zaniewski

Sonet

Închisă — ușa ; storurile — trase ;
noi — trupuri goale, de sărutări grele —
iar facem zi din noaptea-ntregii case :
o navă-patul ; lampa e zborul unei vele.

Cunoaștem harta frumuseții noastre
și tot pornim pe ea-n călătorie...
Se sting lumini în cerul împuținat de astre,
dar trupurile noastre nu vor de somn să știe :

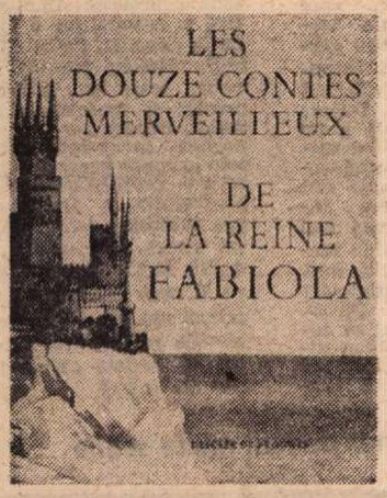
sleiți, pierduți în jungla de simțuri — labirint,
răsfrînți în transparența oglinzii de argint,
iubindu-ne, de nimeni nu ne pasă,

dăm foc în urmă-atîtor poduri gri...
Și zorii cînd la ușă să bată s-or opri,
am vrea — tăcînd — să creadă că nu sîntem acasă.

În românește de
Olga Zaicik
Romulus Vulpescu

Regina Fabiola:

„DOUĂSPREZECE BASME MINUNATE"



● Prima ediție a povestirilor Reginei Fabiola a apărut la Madrid, la Editura Sinople: **Los doce Cuentos maravillosos** de Fabiola, pe atunci Prințesă de Mora și Aragon.

În 1961, apare la Desclée de Brouwer din Bruxelles, **Les douze contes merveilleux,** de la Reine Fabiola, ediție în limba franceză, în același timp cu ediția în neerlandeză: **De twaalf wonderlijke Sprookjes" von Koningin Fabiola.** În ultimii ani, o culegere din poveștile Reginei Fabiola a apărut în Indonezia, în limba engleză. Iar la Editura „Ion Creangă" este în curs de apariție o ediție, bogat ilustrată, a unora din aceste povești.

Scrise cu gingășie, într-un stil simplu dar plăcut, abordînd subiecte care se adresează imaginației atît de bogate a copiilor, cît și curiozității lor înnăscute de a cunoaște tainele lumii înconjurătoare, poveștile Reginei Fabiola captivează pe cititorii lor.

În „Revue des poètes", poetul Mihail Steriade scria că aceste povești se numără printre cărțile care s-au făcut remarcate în tînăra literatură belgiană.

Publicăm alăturat povestirile **Nuferii de India** și **Hanul celor trei fete.**

Nuferii de India

Dragi copii, cunoașteți florile acelea albe, cu frunze mari, care plutesc pe apa lacurilor? Ele poartă numele de nuferi. Dar sînt sigură că nu știți legenda primilor nuferi din India, care sînt albaștri, și nu albi.

Să vă spun cum a fost.

Totul s-a petrecut într-o pădure uriașă din India. Ce liniște și ce pace domneau în aceste păduri. Păsările și toate celelalte viețuitoare ale pădurii se duseseră să se culce și chiar soarele asfințea cît putea de încetișor, dincolo de orizont, ca să nu tulbure această împărăție a tăcerii. Dar cînd s-a făcut întuneric de-a binelea, liniștea a fost întreruptă de un fîlfîit vesel de aripi, de orăcăitul broaștelor și de un zvon de glasuri tinere care trezeau pădurea din scurtul ei somn. Căci, vedeți voi, multe viețuitoare pot fi zărite în pădure ziua, dar și noaptea tot atît de multe sînt.

Nu era încă miezul nopții, cînd, într-o poiană a apărut o babă hîrcă cu un păr lung și năclăit de noroi. Capul ei părea acoperit cu o glugă țesută din mușchi uscat. Ea ridică spre cer chipul ei slut, ațintindu-și într-acolo o vreme ochii sașii, apoi se ascunse în scorbura unui copac din apropiere și începu să cînte cu o voce minunată. Era greu de închipuit că este o voce omenească. Mai degrabă ai fi crezut că toate privighetorile pădurii se adunaseră să cînte laolaltă. Cînd glasul ei cobora, semăna cu un bubuit puternic de tunet în vreme de furtună, dar el putea să imite și trilurile înalte și cristaline ale unui cînepar. Într-adevăr, vocea ei putea să vrăjească pe oricine ar fi ascultat-o. Dar ce căuta bătrîna aici? Ea știa că, la miezul nopții, Luna va coborî cu alaiul ei de stele și toate vor dansa pe apa bătrînului lac din pădure, la cîțiva pași de ea, de baba hîrca.

Chiar în clipa aceea, o rază strălucitoare de lumină se cobori în jos, odată cu niște scînteі mici de argint scăpărător, care o învăluiră într-un nor strălucitor, și îndată ce atinseră apa, apărură ca prin minune, mulțime de nimfe, unele mai frumoase decît altele. În mijlocul lor, se înălță o mîndră fecioară învesmîntată într-un văl alb-argintiu, care purta pe cap o coroană de diamante împodobită cu un corn de lună. Celelalte erau învăluite în muselină de argint, care strălucea atît de orbitor, încît îți lua ochii. De multe ori la rînd, ele dansară dansuri minunate în sunetele vocii vrăjite a bătrînei, cu o grație și cu o armonie de neînchipuit. Și-au dansat, și-au rîs, și s-au jucat astfel, pînă cînd două dintre cele mai tinere nimfe s-au detașat de celelalte prin frumusețea lor uimitoare și prin voioșia dansurilor lor minunate.

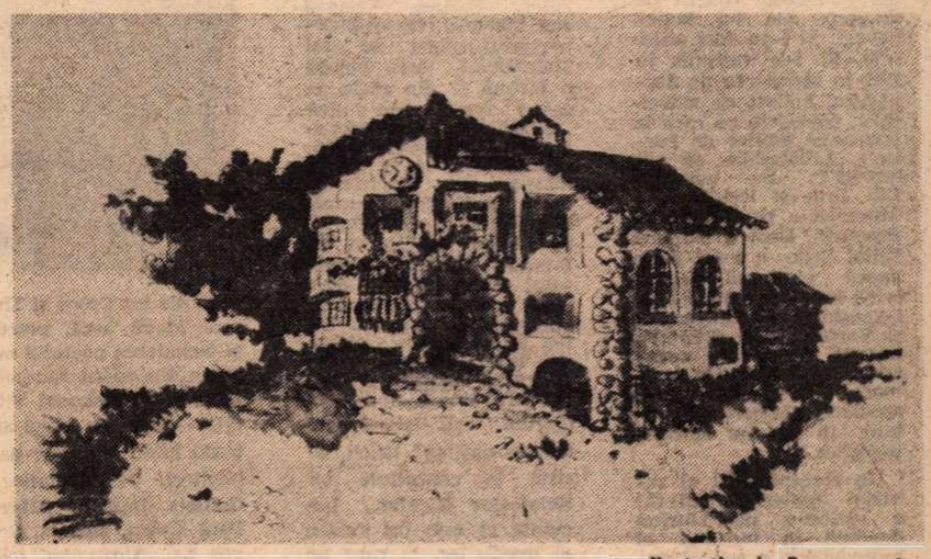
Cînd regina dădu poruncă să se termine petrecerea, ele continuară totuși să danseze, nevoind a pune capăt veseliei. Și fermecate de vocea bătrînei care continua să cînte din ce în ce mai tulburător și mai puternic — dacă așa ceva e cu putință —, ele n-o mai auzeau pe regina lor, care le striga în zadar. Căzuseră sub vraja unei puteri diavolești. Sărmane nimfe, Nydia și Irina. Se iviseră zorile și regina lor, Luna, fusese silită să se retragă cu alaiul ei. Între timp, baba hîrca ieși din ascunzișul ei; neîncetînd a cînta, se îndreptă spre marginea lacului și chemă în ajutor Soarele, căruia îi spuse:

— O, preamărite, fă ca razele tale de foc să pălească strălucirea acestor nimfe și dă, în schimb, culoare părului meu spălăcit! Și Soarele își trimise razele asupra celor două nimfe, răpindu-le strălucirea de argint și lăsîndule tot atît de albe ca spuma mării. Mai mult, bătrîna nu fu mulțumită cu părul ei strălucitor, ci, rîvnind la frumusețea ce le mai rămăsese celor două nimfe, le preschimbă în două flori albe, cu frunze mari, care, părăsite, pluteau pe întinsul lacului. La miezul nopții, ea le dădu din nou înfățișare de nimfe, pentru ca, astfel, să o înveselească în ceasurile lungi de întuneric. În zori, însă, le prefăcea din nou în flori albe de nufăr, plutind pe apa lacului.

Bietele făpturi: se uitau întruna spre cer, doar vor zări-o pe regina lor, Luna, și pe surorile lor, stelele, pînă cînd cerul se înduioșă de ele, și, fiindcă nu le mai putea înapoia strălucirea de odinioară, le învesmîntă în albastrul lui dulce și clar.

Acum știți de ce nuferii de India sînt albaștri.

Cu toate că de-atunci s-au scurs atîția ani, poate că și acum ați mai putea încă vedea, în timpul nopții, pe bătrîna vrăjitoare care a luat chip de zînă a lacului și ați mai putea asculta cîntecele ei minunate, care nu încetează niciodată.



Ilustrație de Toyna pentru povestirea Hanul celor trei fete

Hanul celor trei fete

Trăia odată, cam prin mileniul al doilea, într-un bogat oraș din Persia, unde se găseau din belșug parfumuri și mătăsuri, un rege bătrîn și înțelept care era mult iubit de supuși. El nu avea copii, așa că se hotărî să caute printre rudele sale cele mai apropiate pe acel care ar fi vrednic să conducă, cu dreptate, poporul său. Dar oriunde căuta, afla numai ambiție și invidie; obosit că nu găsise pe nici unul vrednic și priceput, el chibzui în fel și chip și, în cele din urmă, află calea de urmat. Printre nepoții săi, se afla un băiat de cincisprezece ani, răsfățat și încăpățînat, dar cu o inimă de aur. La el se gîndi de astă dată regele. Dintre toți, acesta era singurul care nu știa ce e răutatea. Și, cu răbdare, ar fi putut fi îndreptat.

Așa că regele dădu poruncă ca băiatul să-i fie adus la palat. O vreme, nu-l slăbi din ochi. Îi dădea sfaturi înțelepte și se purta cu el ca un părinte. Dar băiatul, tînăr și ușuratic cum era, nu lua nimic din toate astea în seamă. El nu înceta să se poarte cu nechibzuință, ca și mai înainte, irosindu-și timpul și banii în plăceri ușuratice. Dar veni și vremea cînd, obosit de mofturile lui, nu mai găsea nimic care să-l mulțumească. Se făcu trist și arțăgos. Regele luă atunci o hotărîre îndrăzneață. El îi spuse prințului:

— Ascultă, fiul meu! Mîine, în zori, vei părăsi Palatul și, cu un cal, un scutier bun și cîteva pungi cu galbeni, vei colinda prin lume. Aceasta îți va da mai multă învățătură decît toate sfaturile mele. Dar să nu te întorci, băiatul meu, înainte de douăsprezece luni, căci porțile Palatului îți vor fi închise pînă atunci. Vreau să ai de a face cu tot felul de oameni, căci încercarea este dascălul vieții. Și, spunîndu-i aceste cuvinte, regele își luă rămas bun de la prinț și-l lăsă să se pregătească de călătorie.

Prințul fu foarte bucuros de hotărîrea regelui; el îl îndepărta din viața plicticoasă și fără haz de la curte care începuse să-l obosească. „Trebuie să fie plăcut să vezi lumea și să ai buzunarele pline cu bani!" își zise prințul și se pregăti cît putu mai bine pentru această plăcută și neobișnuită călătorie.

Dar fiind mînă spartă, dădu curînd de fundul pungii, și astfel începu să nu se mai simtă bine. Mai avea în buzunar cîteva monede, cînd se opri la un fierar, care să-i potcovească calul. Fu uimit de voioșia fierarului, care muncea din greu și cu multă rîvnă, cîntînd tot timpul. Curgea sudoarea pe el, într-atît de grea și de anevoioasă îi era munca, dar nu se arătă descurajat nici atunci cînd văzu încă un călăreț așteptînd la rînd. Îl salută voios pe prinț:

— Vă supărați dacă mai așteptați o clipă, Cavalere? Vin și la dumneavoastră cît pot de repede. Și ciocanul cădea din ce în ce mai repede pe nicovală: cioc-boc... în timp ce fierarul continua să fluiere ușor.

Prințul fu încîntat de firea veselă și deschisă a fierarului și se hotărî să poposească peste noapte la el. Fierarul cel bun nu se opri din lucru ziua întreagă: seara, se duse la culcare obosit, dar fericit. A doua zi, cînd se iviră zorile, fierarul nostru se puse pe treabă cu aceeași rîvnă, ca și în ziua dinainte, ca și în fiecare zi a anului. El nu se plîngea niciodată de oboseală și părea întotdeauna mulțumit...

Plin de mirare, prințul întrebă:

— Omule bun, cum se face că ești atît de mulțumit, cînd trebuie să muncești din greu și nu te poți bucura de odihna de care ai avea nevoie la vîrsta dumitale?

La acestea, fierarul îi răspunse:

— Cavalere, dacă vrei să știi de ce sînt întotdeauna vesel, vino în odăița mea sărăcăcioasă, care, deși este simplă, ascunde o mare comoară. Și fierarul îi arătă drumul spre o cămăruță întunecată, în care nu se aflau decît o rogojină, un scaun șubred din lemn de răchită și o masă grosolană din lemn neșlefuit. Pe masă se afla un fel de dulăpior de mahon, bogat sculptat. Fierarul îi deschise ușile.

Mare fu mirarea prințului cînd, ușile date în lături, ochii lui văzură minunea minunilor: trei chipuri, la fel de frumoase, a trei fermecătoare fecioare. Prințul se minuna văzîndu-le și nu-și putea lua ochii de la ele.

— Cine sînt aceste trei fecioare minunate și ce au ele de a face cu dumneata? Dar du-mă odată la ele; nu cred că aș mai putea trăi fără să le cunosc. Toate trei sînt atît de frumoase!

Și fierarul, foarte încîntat, îi răspunse prințului:

— Da, Cavalere, sînt frumoase, dar nu oricine le poate găsi, deși nu este lucru greu. Și fierarul continuă:

— Ele sînt cele trei fiice ale mele, și le iubesc nespus de mult; cea dintîi este munca, de care eu nu sînt lipsit niciodată; a doua este sănătatea, fără de care n-aș putea să muncesc, iar a treia este pacea lăuntrică sau mulțumirea sufletească, care nădăjduiesc să rămînă cu mine cînd celelalte două mă vor părăsi.

Și fierarul închise la loc frumosul dulăpior, sub privirile uimite ale prințului, care de aici înainte n-avea să uite niciodată minunata povață pe care i-o dăduse acest om de ispravă.

Și niciodată nu mai putu să-și alunge din minte chipul celor trei fete.

Prințul rămase cu fierarul care lucra la foale, pînă cînd veni timpul să se întoarcă la Palat.

Atunci îi ceru fierarului, de la care primise sfaturi atît de bune, să-i facă cinstea de a-l însoți în noul regat care-l aștepta, de a-i fi, de atunci înainte, sfătuitorul cel mai înțelept. Dar fierarul nu primi această înaltă dregătorie. Îi plăcu mai degrabă să rămînă în fierăria singuratică de la marginea drumului, fără să rîvnească la alții și fără ca alții să-l pizmuiască pe el.

Mare fu bucuria regelui cînd văzu că nepotul său s-a întors atît de schimbat, iar cînd află cui datorează această fericită schimbare, trimise la fierar mai mulți meșteri care să-i construiască acestuia o fierărie nouă și minunată și, pe deasupra, și un han, pe care, în cinstea fierarului, l-au numit „Fierăria și hanul celor trei fete".

Și astfel i-au hărăzit fierarului un viitor și un tovarăș credincios și iubitor: munca; căci, desigur cea mai bună fierărie din regat fusese ridicată acolo și dată în grija bătrînului, dar fericitului nostru fierar.

Prințul a fost unul dintre cei mai înțelepți și mai buni regi despre care s-a auzit vreodată, iar regatul lui s-a întărit și a înflorit prin bogății și fericire.

Prezentare și traducere de

Yolanda Ionescu-Nicoară

Meridiane

Cui i-a scris Maiakovski

● A împlinit 84 de ani o femeie intrată în legendă. Faimoase poezii de dragoste ale lui Maiakovski, ei i-au fost adresate. Ei i-a transmis în 1930 în scrisoarea de despărțire, înainte de sinucidere, cuvintele pe care le știe orice iubitor de poezie : „Liliotschka, să mă iubești !". Se numește Lili Brik și locuiește la Moscova, pe Kutuzov Prospekt, Dom 4. Numele Liliei Brik e legat de o epocă glorioasă, epoca ivirii lui Eisenstein și Maiakovski, a lui Meyerhold și Vertov. Ea e prezentă, numită direct sau sugerată, în versurile unor mari poeți, pe afișele unor spectacole, în portrete pictate, în imagini cinematografice.

Un corespondent al revistei „Sonntag" (R.D.G.) a vizitat-o pe bătrîna doamnă în locuința ei moscovită și a relatat impresiile sale. A întîlnit nu un sfinx fără viață, ci un om dinamic, entuziast, dornic de conversație și dispus să facă confesiuni. 22 de ani avea Maiakovski cînd s-au cunoscut, în 1915. În 1907 Lilia se căsătorise cu Osip Brik (care va alcătui mai tîrziu importante studii teoretice despre limbaju! cinematografic și va semna scenariul filmului **Furtună peste Asia**). S-a apropiat în tinerețe de futurismul rusesc, i-a cunoscut pe Hlebnikov, pe Komenski, l-a văzut pe Alexandr Blok, s-a împrietenit cu Osip Mandelstam. Cînd Maiakovski a organizat, pentru armată, după revoluție, ședători agitatorice, aici s-au afirmat tinerii Pasternak, Tretiakov, Sklovski, aici au conceput embrioanele unor filme Eisenstein, Vertov, Kulești, aici au pornit drumul lor spre lirică Kirsanov și Aseev. Lili Brik a condus și ea o vreme aceste reuniuni ale grupării de creatori.

În locuința Liliei Brik atîrnă azi pe pereți fotografii unde ea poate fi zărită alături de Chagall, Aragon sau Picasso. Fiecare tablou, fie el semnat de Picasso, Puny, Tyschler, Sarian, Chagall sau Malevici, fie el autoportretul cubist al lui Maiakovski, toate poartă o fărîmă și din viața acestei femei, care a fost „muza" unei arte inovatoare. A străbătut cultura secolului și își aduce aminte cu precizie de toate, de Teatrul German din Berlin cu Reinhardt, de Piscator și Brecht, de faimoșii pictori ai Parisului. Cine vrea să scrie ceva despre Maiakovski apelează la memoria Liliei Brik, îi cere lămuriri, informații, opinii. Ea păstrează legături strînse cu arta tînără sovietică, discută cu Voznesenski despre destinul liricii, asistă la concertele lui Sviatoslav Richter. Locuința ei este un muzeu al evocărilor, în care un loc central revine, firesc, celui ce a străbătut ca o furtună poezia secolului, Vladimir Maiakovski. În imagine : Lili Brik, azi.

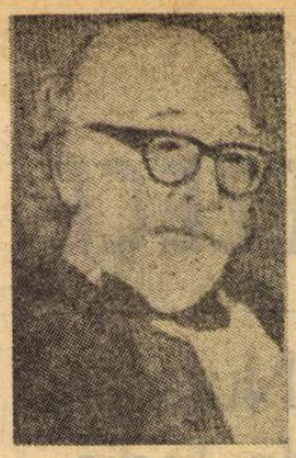
Amintiri despre Anna de Noailles

● Amintiri pline de venerație despre poeta franceză de origine română Anna de Noailles publică Roland de Margerie în „Revue de deux mondes". Autorul este nepotul scriitorului Edmond Rostand, și moștenitor al bibliotecii acestuia, care conservă ediții princeps, manuscrise și dedicații de la majoritatea scriitorilor francezi de la sfîrșitul secolului trecut. Vorbind despre Anna de Noailles, autorul evocă și chipul unor prestigioase personalități literare ca Rostand, Claudel, Valéry, Gide. „Am cunoscut-o pe Anna de Noailles într-o seară de iulie 1914 ; tatăl meu era la Petersburg cu președintele Poincaré și mama mea a dat un dineu la care a participat între alții și Edmond Rostand". Autorul marchează marea admirație pentru tinerețea spirituală pe care poeta și-a păstrat-o pînă la moarte, survenită în 1933.

Almanahul „Arion"

● Publicație de prestigiu din R.P. Ungară, Almanahul „Arion" (apărut prima dată în 1966) consacră și ediția pe anul 1976 unor tematici notabile : aniversarea a 70 de ani de la nașterea poetului Attila József (versuri inedite, traduceri, apre-

cieri ale lui Croce și Thomas Mann etc.), precum și omagierea poetului maghiar din epoca luminilor — Mihaly Csokonai Vitéz (1773—1805). Pe lîngă alte texte interesante ale unor scriitori de reputație — Caillois, Rafael Alberti, Paul Celan, Robert Graves ș.a., Almanahul inserează și un text inedit al lui Pablo Neruda, discursul ținut în 1949 la Budapesta cu ocazia centenarului nașterii lui Petöfi.



Dalton Trumbo

● La Los Angeles a încetat din viață, în vîrstă de 71 de ani, scenaristul și romancierul american Dalton Trumbo, cunoscut în întreaga lume ca scenarist al peliculelor **Spartacus, Exodul** și ca scenarist și regizor al filmului **Johnny got his gun.** Cu Dalton Trumbo dispare unul dintre cei mai curajoși cineaști americani, — coautor, alături de Herbert Biberman, al filmului **Sarea pămîntului** — unul din „cei zece ai Hollywoodului", înscriși pe „lista neagră", care au refuzat să răspundă în 1947 comisiei maccartyste. Condamnat în 1950, Trumbo a fost deținutul cu nr. 7551 al închisorii din Kentucky. Eliberat apoi, a fost nevoit să-și semneze scenariile cu pseudonime. În 1957 a obținut **Premiul Oscar** pentru pelicula **The brave one,** semnată cu pseudonimul Robert Rich. În anul 1960 a fost reabilitat. Trumbo a desfășurat o bogată activitate de scenarist, regizor, autor de emisiuni de televiziune.

Blaise Cendrars, dramatizat

● La teatrul Edouard al VII-lea din Paris, regizorul Michel Bertay a pus în scenă un spectacol după textele poetului și prozatorului Blaise Cendrars, alese de Jean Juillard, avînd ca interpreți principali pe Jean Desailly și Simone Valère.

Premieră Stockhausen

● La 23 septembrie a avut loc la Paris premiera mondială a ultimei creații a compozitorului Karlheinz Stockhausen, intitulată **Sirius,** „operă interstelară și electronică pentru trompetă, clarinet și bas".

Un portret al lui Brecht

● A sosit de la Paris în 1956 și i-a adus lui Brecht în dar brînză de oaie și un roman polițist. „Brecht va fi foarte mulțumit", a spus soția lui, Helene Weigel, cu vocea ei precisă și hotărîtă. Această preferință a dramaturgului pentru produsele lactate pariziene și pentru scrierile cu detectivi este consemnată într-o carte de memorii. Relatările aparțin cunoscutului scriitor și ziarist Vladimir Pozner, care și-a scris amintirile traduse acum în limba germană de Stephan Hermlin, la Editura „Volk und Welt" (R.D.G.). Despre activitatea multiplă a lui Pozner, de romancier, publicist, scenarist, traducător, ale cărei roade sînt cunoscute în lumea întreagă, se vorbește mai puțin în volumul de memorii. Sînt zugrăvite însă în detaliu întîmplări cu Chaplin și Picasso, cu Elsa Triolet și Joris Ivens, cu Jean-Richard Bloch și Fernand Léger, cu Brecht și Eisler, oameni pe care autorul i-a cunoscut, cu unii a fost bun prieten, și portretele lor sînt extrem de autentice. Capitolul dedicat autorului piesei **Mutter Courage** reține în special atenția : Brecht, ca întruchipare a personajului Șveik, pe care l-a transpus în America pentru scenă, în perioada prigoanei dezlănțuite de McCarthy ; Brecht, ca gelos păzitor al propriilor texte, pe care voia să le vadă reproduse aidoma, fără a se modifica o iotă, fie în Japonia, fie în Australia ; Brecht, pasionat de regie, care nu suporta prostia și ipocrizia actorului ; Brecht, care supraveghea atent fotografiile sale propuse pentru publicare — profilul celui care a revoluționat dramaturgia secolului este înfățișat divers, antrenant, cu multă forță de convingere. E ceea ce remarcă un articol elogios despre memoriile lui Pozner, publicat de revista „Weltbühne" din R.D.G.

Büchner pe mai multe scene

● Cinci teatre din R.D.G. au anunțat pentru actuala stagiune teatrală noi spectacole cu piese de Georg Büchner. Un articol din „Theater der Zeit" semnalează această originală întrecere artistică menită să extragă semnificațiile militante ale unei dramaturgii romantice. Dintre spectacole, este remarcat pentru inedit montării cel de la „Theater Prenzlau" (regia : Dieter Wardetzky). În piesa **Leonce și Lena** se relevă, pe această scenă, latura incisivă a unei viziuni pentru care tragedia morții și a nebuniei este o consecință a unei acute constrîngeri social-morale.

În imagine, scenă din spectacol : Knut Degner (Valerio) și Harald Arnold (Leonce).

„Ultima enigmă"

● Ziarul francez „Le Figaro" a anunțat publicarea, în foileton, a celei din urmă creații a Agathei Christie : **Ultima enigmă.** În această ultimă lucrare apreciată drept „cîntecul de lebădă", al făuritoarei celebrului superdetectiv Hercule Poirot, acesta moare.

Stare falimentară

● Celebrul Radio City Music-Hall din New-York este amenințat de faliment. Mai rămîne în stare de funcționare grație sacrificiului pecuniar a 73 de muzicieni. Situat în inima Manhattanului, music-hall-ul, inaugurat în 1932, atrăsese în peste 40 de ani de activitate un total de 230 de milioane de spectatori.

Stevenson în actualitate

● O nouă tinerețe cunoaște — prin acea mișcare de flux și reflux a opiniei cititorilor — opera lui Robert Louis Stevenson (1850—1894), scriitorul născut englez, adoptat de Statele Unite și autoexilat spre sfîrșitul vieții în Insulele Samoa, care spunea despre sine istoricilor : „grăbiți-vă să-mi scrieți biografia, pentru că la puțin timp după moarte nu se va mai ști de numele meu". Schițele sale fantastice — pentru care Borges l-a denumit „un geniu al intrigii" — se petrec într-un cadru romantic, adesea neliniștitor — castele izolate, cimitire etc. — și totuși ele au fost acceptate cu o nouă curiozitate de cititorul contemporan.

Zola sau conștiința umană

● Stellio Lorenzi, unul din cei mai cunoscuți realizatori ai televiziunii franceze, este pe punctul de a încheia turnarea unui telefilm închinat ultimilor ani ai lui Emile Zola. Mai exact, este vorba de implicarea acestuia în afacerea Dreyfus, scenariul fiind o adaptare după cartea lui Armand Lanoux, **Bonjour, Monsieur Zola !** Rolul romancierului a fost încredințat actorului Jean Topart, iar printre celelalte personaje se remarcă Clemenceau, Jaurès și Anatole France.

Ecranizare după Anatole France

● Franța dinaintea primului război mondial, peisajele din Bois de Boulogne, promenadele de pe Champs Elysées, vor fi transpuse pe ecran, după romanul lui Anatole France — **Insula pinguinilor.** Philippe Gallard, regizorul, declară că va fi un film „comic al unui timp și al unei lumi care pot fi ale noastre".

Centenarul Bilibin

● Presa sovietică a omagiat împlinirea a 100 de ani de la nașterea pictorului Ivan Bilibin (1876—1942), omagiere celebrată și de UNESCO. Cu această ocazie au fost evidențiate trăsăturile specifice ale artei sale, relevîndu-se aportul adus de Bilibin la răspîndirea numeroaselor cărți pe care le-a ilustrat, precum și schițele de decor făcute de el pentru o serie de opere, printre care **Cneazul Igor, Boris Godunov** etc.

AM CITIT DESPRE...

Continentul literar necunoscut

PRINTRE cele 278 000 de cărți oferite — 83 000 dintre ele nou-nouțe, ba chiar, în bună parte, în stadiul de proiect cu mai multe sau mai puține șanse de realizare,

Printre cei 1 007 expozanți din țara gazdă, Republica Federală Germania, 401 din Marea Britanie, 358 din Statele Unite, 157 din Franța, plus nenumărați editori din alte 64 de țări, veniți la Frankfurt pentru a vinde, pentru a cumpăra, pentru a lua temperatura pieței literare,

Printre maldărele de romane, întrecute de mult mai impozantele maldăre de cărți de nonficțiune,

Printre confesiunile vedetelor filmului — memoriile lui Curd Jurgens au și fost editate, Simone Signoret și Jeane Moreau au predat deja manuscrisele autobiografiilor lor, dar despre Marlene Dietrich nu se știe încă dacă se va ține de cuvînt, pentru a nu mai vorbi de, și în această privință, enigmatica Greta Garbo, ale cărei amintiri sînt promise la Tîrgul de la Frankfurt an de an, fără să se întrevadă, totuși, perspectiva materializării acestei promisiuni — cărora li se adaugă cărțile despre așii sportului (Pele, maratonistul finlandez Alex Viren, tenismanul suedez Björn Borg) și, încercînd să concureze cu memoriile oamenilor politici în viață, aceeași marfă sordidă în mereu alte ambalaje : cărțile de nostalgică evocare a nazismului, afișul fiind deținut de data aceasta de autoare văduve — văduva lui Heidrich, văduva lui Baldur von Schirach, văduva generalului Jödl, pînă și văduva lui Quisling, gauleiterul norvegian al cărui nume a devenit sinonim cu trădarea de patrie,

Printre cele cîteva nebănuite cărți de excepție, care se pierd, poate, între tone de maculatură, printre noutățile absolute și titlurile cu vechi state de serviciu, aflate la cine știe a cîta ediție,

În marea învălmășeală inerentă unei manifestări de asemenea proporții, o idee bună a oferit, totuși, o orientare precisă, un fir conducător, celei de a 28-a ediții a Tîrgului cărții de la Frankfurt. Pentru prima oară, el a avut o temă : „America Latină — continent literar necunoscut". Un stand special prezenta publicului pe cei mai importanți scriitori latino-americani și gîndurile lor despre cele mai importante probleme ale țărilor lor. A fost editată o revistă ad-hoc, intitulată chiar „America Latină" și, mai ales, au fost prezenți o serie de autori de seamă : tînărul președinte al Pen Clubului, romancierul peruvian Mario Vargas Llosa, recent ales în această funcție pentru următorii trei ani și, de asemenea, brazilienii Jorge Amado, Thiago de Mello și Osman Lins, argentinienii Manuel Puig și Julio Cortazar, uruguayanul Eduardo Galeano, chilianul Jose Donoso, mexicanul Juan Rulfo și alții.

Invitarea unui grup de scriitori este o premieră absolută pentru Tîrg. Mario Vargas Llosa a salutat-o la inaugurare, a felicitat țările care înțelege necesitatea de a publica în traducere literatură latino-americană și a subliniat că „este vital să se dezrădăcineze ideea greșită potrivit căreia 20 de țări diferite una de alta ale Americii Latine sînt privite ca formînd o entitatea monolitică". Strălucirea unor nume ca Márquez sau Borges a atras atenția asupra fertilului univers literar în care se înscriu genialele lor creații, dar egocentrica Europă occidentală continuă să privească acest univers ca pe o periferie exotică, pitorească, a lumii literelor și nu se prea ostenește să-i diferențieze curentele, individualitățile, particularitățile naționale, evoluțiile etc.

„Există ignoranțe care costă scump", declara acum cîteva luni, la lansarea ultimei sale cărți, **Concert baroc,** Alejo Carpentier. Remarcabilul scriitor în vîrstă de 73 de ani este ministru-consilier al ambasadei Cubei la Paris, în cea mai bună tradiție a diplomației democratice latino-americane, care obișnuiește să-și trimită scriitorii reprezentativi ca soli culturali permanenți în capitala Franței. Carpentier este prezent în Tîrgul de la Frankfurt atît cu **Concert baroc,** cît și cu penultima sa carte, **Recursul metodei.** Argumentele lui în favoarea unei mai aprofundate cunoașteri a fenomenului literar latino-american, propria sa operă și alte cărți noi expuse în marea secțiune latino-americană a Tîrgului de la Frankfurt vor forma subiectul articolului de săptămîna viitoare.

Felicia Antip

Ladislav Novomeský

Ladislav Novomesky a fost unul dintre conducătorii răscoalei naționale slovace antifasciste din anul 1944.

● A încetat din viață, în vîrstă de 72 de ani (n. la 27 dec. 1904), eminentul poet slovac Ladislav Novomesky. A debutat în anul 1927, cu volumul **Nedel'a** (Duminică). Dintre culegerile sale de versuri, publicate în decursul a patru decenii, mai amintim : **Romboid** (1932), **Otvorené okna** (Ferestre deschise, 1935), **Vila Teresa** (1963), **Stamodtial'** (De acolo, 1964). S-a făcut cunoscut și printr-o amplă operă publicistică.

Intrînd încă din tinerețe în cercurile culturale marxiste, însușindu-și idealurile comuniste, scriitorul cehoslovac s-a remarcat, de asemenea, ca organizator și om politic.

„Iar cel ce vine"...

...este titlul primului film artistic de lung metraj turnat în Benin. Regizor, Richard de Medayross, profesor universitar de filologie clasică. În revista „Jeune Afrique" se menționează că **Iar cel ce vine** nu este cel dintîi film realizat de acest om de carte ; el a mai turnat trei filme de scurt metraj, pornind de la realitatea benineză. **Iar cel ce vine**, peliculă în care toate rolurile sînt jucate de actori autohtoni, e o dezbatere pe tema conflictului dintre generații în cadrul social al Africii contemporane.

O dedicație a lui Baudelaire

● Baudelaire avea o atitudine complexă, uneori exprimînd o violentă antipatie față de Hugo, fapt biografic demonstrat de numeroase mărturii aflate în corespondența sa. „Eu nu pot să suport Oceanul, ori el însuși (Hugo) este un Ocean". Poezia din **Legenda secolelor** i se pare „confuză și contradictorie", recunoscînd totuși că „Germania a dat pe Goethe, Anglia pe Shakespeare, Franța în mod legitim se poate spune că l-a dat pe Hugo". Cele trei poeme dedicate lui Hugo sînt : **La Cygne, Les Sept Vieillards** și **Les Petites Vieilles.** Privitor la ultimele texte ale lui Hugo, Baudelaire scrie editorului său Poulet-Malassis : „Lui îi dedic două **Fantômes parisiens,** căci adevărat este că în aceste două bucăți încerc să imit maniera sa". Aceste dedicații, aparent curioase, au un precedent. Se știe că **Florile răului** sînt dedicate lui Teophile Gautier, ceea ce îl intrigă pe Gide, ca un ingenios paradox : „Lui Gautier, cel mai lipsit de emoție, de muzică și de gîndire, artizanul cel mai sec, cel mai puțin muzician, cel mai puțin meditativ din cîți a produs literatura franceză"...

Misterul unei statui

● Ani de-a rîndul, **frumoasa** statuie pe care o reproducem și care se află în stațiunea Balatonboglár, din Ungaria, a constituit obiectul unor dispute privind autorul ei. Recent, misterul a fost elucidat. Este vorba, afirmă specialiștii, de o sculptură a lui Auguste Rodin. Întrucît un exemplar asemănător se află la muzeul Rodin din Paris și un al treilea la Luvru, se presupune că ar putea fi chiar originalul, cunoscut fiind faptul că unele din operele maestrului au fost mulate în mai multe exemplare.

Muzeul Anna Golubkina

● La Moscova, a fost inaugurat „Atelierul-muzeu Anna Golubkina". În clădirea transformată în muzeu, artista a sculptat între anii 1910—1927, executînd bustul lui Tolstoi (aflat la Galeria Tretiakov), faimoasa sculptură „Bătrînețe", care l-a entuziasmat pe Rodin, și tot aici sînt expuse peste 100 de lucrări ale artistei care, în 1923, și-a destăinuit „secretele" meseriei în volumul **Cîteva cuvinte despre meseria de sculptor.**

Suită persană

● La Teheran se tipărește, la Editura Sindbad, colecția „Biblioteca persană", care are ca specific publicarea textelor vechi. Printre cele mai recente apariții se numără două cărți foarte importante care aduc elemente noi despre vechea cultură iraniană. Prima este **Cartea celor șapte viziri,** scrisă în secolul al XII-lea în Asia centrală, o culegere de povestiri etajate în istoria unor destine exemplare ; a doua este **Carte pentru mîine,** un jurnal biografic scris în Anatolia în veacul al XIII-lea de Djalalud-Din Rumi (fondatorul confreriei religioase a Dervișilor călători).

Personaj — Mediterana

● O coproducție a televiziunilor franceză și italiană este serialul, de douăsprezece emisiuni, dedicat **Mediteranei.** El a fost realizat sub direcția școlii franceze din Roma, și printre temele pe care le tratează se numără : **Marea, Pămîntul, Familia, Spațiile.** Autorii și-au propus — după propria lor mărturisire — să ajungă la izvoarele adînci ale comportamentelor sociale și familiale, ale felurilor de gîndire și acțiune, ale atitudinilor culturale, viziunilor estetice, obsesiilor și speranțelor „care sînt măsura specială a omului mediteranean".

„Ikebana"

● Acestei arte, scriitoarea indiană Davika Trivedi i-a dedicat recent o lucrare, publicată în Editura „U B S Publishers" din New Delhi. Tipărit în condiții grafice excepționale, bogat ilustrat, volumul constituie un omagiu adus celor care se ocupă cu arta aranjării florilor.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● La cel de-al XVII-lea congres al Asociației Internaționale de Istoria Culturii care a avut loc, recent, în Elveția, criticul literar și de artă Dan Grigorescu a fost ales vicepreședinte al biroului de conducere. „Alegerea sa în această funcție a unei societăți academice de un asemenea prestigiu — se spune în documentele congresului — reflectă aprecierea activității dedicate propagării valorilor umaniste ale civilizației din țara sa și reprezintă, în același timp, o recunoaștere a prestigiului politic și cultural al României".

● În publicația săptămînală „Literaturen front" a Uniunii scriitorilor bulgari — nr. 34/1976 — a apărut un grupaj de versuri intitulat „Poeți români". Poeziile — de **Virgil Mazilescu, Adrian Popescu** și **Tiberiu Utan** — sînt traduse în limba bulgară de **Valentin Deșliu.**

● „Literaturnaia gazeta" (U.R.S.S.) — nr. 34/1976 — inserează în paginile sale versuri ale unor scriitori români contemporani : **Zaharia Stancu, Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc** și **Grigore Hagiu,** traduse în limba rusă de L. Berinski.

● Revista sovietică „Inostrannaia Literatura" nr. 8/1976 prezintă la rubrica de informații literare „Cărți apărute peste hotare" o recenzie a volumului de poezii **Patrula de noapte** de Mihai Beniuc (București, Editura Eminescu, 1975), recenzie intitulată „Cînd frunzele se-aprind, ca răsăritul", semnată de I. Kojevnikov.

● Cu prilejul celui de-al III-lea Congres european de anticipație (Poznan, 18—22 august 1976), Editura poloneză Wydawnictwo Poznanskie a publicat o antologie de povestiri științifico-fantastice ale unor autori din țările socialiste reprezentate la congres.

În sumar figurează **In cerc, tot mai aproape** de Vladimir Colin și **Oameni și stele** de Ion Hobana, aceasta din urmă dînd și titlul antologiei.

● În editura Mladinska knjiga din Ljubljana a apărut romanul lui Liviu Rebreanu **Pădurea spînzuraților.** Traducerea în limba slovenă este semnată de Katja Spur.

● Revista „Filmspiegel" din R.D.G. publică o prezentare elogioasă a producției românești **Zidul,** remarcînd spiritul antifascist și adîncimea psihologică a tratării. Textul este însoțit de o fotografie sugestivă pentru plastica filmului. La fel este întîmpinat și **Duhul aurului.**

ATLAS

Iarna, pe crestele Munților Stîncoși

Semințele de dovleac

● Șoseaua americană, ireproșabilă, monotonă, stereotipă, bordată de aceleași reclame **Gas, Food, Phone, Lodging,** de aceleași stații de benzină **Gulf, Exxon, Texaco, Standard Oil,** suia conștiincioasă și fără a încerca măcar să impresioneze pînă la peste 2 000 de metri unde se lărgea deodată într-un vast parking ca o piață ocupînd întregul platou, inscrisă cuminte între restaurantul cu autoservire, clădirea telefericului și pantele muntelui pe care ne aflam. (Ne aflam pe munții ce înconjoară ca o cunună protectoare căldarea glaciară pe fundul căreia lucește Marele Lac Sărat și zgîrie-norii ciudatului și aproape miraculosului oraș ce îi poartă numele : Salt Lake City. În urma noastră rămăseseră zile întregi de pustiuri și înaintea noastră se întindeau încă pustiuri de zile întregi, dar între ele era cuibărită oaza binecuvîntată de un straniu Dumnezeu — Dumnezeul Mormonilor — și orașul, înconjurat de portocali și de munți înalți, înființat de o sectă religioasă bizară și însuflețită de ambiții mistico-edilitare.) La 2 000 de metri, restaurantul american, imaculat, inodor, igienic, etalînd aceleași pahare de apă cu gheață pe mese, aceiași cîrnați încorsetați într-un corn și aceleași chiftele lătărețe denumite hamburgers, nu se deosebea cu nimic de unul de sub nivelul mării și trebuia să facem un efort — privind pe geamurile imense și perfect transparente prin care se vedea un soare hibernal, exuberant și exaltat de zăpadă — pentru a nu uita unde am ajuns. Prin străduința — exclusiv financiară — de cumpărare a două bilete, telefericul ne-a urcat apoi, în cîteva minute răvășitoare, la o înălțime aproape dublă decît cea a vîrfului Omu, unde fusesem cel mai aproape de soare cîndva. Vîntul bătea extrem de puternic, desigur, soarele, atît de aproape, părea mai degrabă rece și ofensiv, dar toate astea puteau să se întîmple și mult mai jos, într-o stepă, pe un țărm de mare, iar peisajele grandioase pe care le survolasem agățați la capătul unui cablu demn de încredere, nu păreau, pe fereastra cabinei, mai reale decît pe un ecran Eastmancolor. Trebuia să ne ținem încordate toate puterile imaginației și ale atenției pentru a nu uita că eram, cum nu mai fusesem niciodată, aproape de cer, că momentul pe care-l trăiam era unic și copleșitor. Emoția realizată astfel era însă numai intelectuală, nici sîngele, nici măruntaiele mele nu tremurau răscolite de sentimente, totul era decent și calm, pe muchia subțire a indolenței. A fost destul să mă gîndesc însă ce ar fi însemnat atingerea acestui pisc în urma unei ascensiuni de mai multe zile, sub povara rucsacelor incomode de pături și bidoane de apă, ce imnuri triumfale mi-ar fi intonat sîngele bătînd în timpanele gata să se spargă de presiune și de efort, ce bucurie demență ar fi însoțit această victorie fizică revărsată asupra spiritului în valuri besmetice de exuberanță și forță, pentru ca o nemărginită părere de rău să urce în mine, o fantastică tristețe să mă învelească în vata ei izolatoare, o dezamăgire și un regret teribil pe care le știam de cîndva, pe care le mai încercasem parcă altădată, foarte demult. Era sentimentul care mă cotropise cînd — copil îndrăgostit de semințele de dovleac — primisem un kilogram întreg de semințe gata descojite și descoperisem că așa, fără migala desprinderii fiecărui sîmbure din cămașa lui cornoasă, savuroasele mele semințe de dovleac nu erau decît o masă amorfă, uleioasă, neapetisantă de boabe cu un gust puțin grețos.

Ana Blandiana

Păpușarii niponi la București

● UN TEATRU modern, progresist, angajat în efortul artistic complex care este cultivarea tradiției naționale și, totodată, eliberarea ei de limite izolante — iată cum ni se arată teatrul PUK din Japonia, în recentul său turneu bucureștean.

Înființat de Toji Kawajiri, în 1929, teatrul cunoaște pe lîngă succese, pe lîngă larga adeziune a marelui public, persecuțiile militarismului în ascensiune, persecuții culminînd cu desființarea trupei în 1940. Abia în 1945 păpușarii niponi pot să reînchege cîteva spectacole, iar în anul următor să pună bazele marii echipe de marionetiști din Tokio, teatrul PUK numărînd azi aproape o sută de angajați.

Credincioasă principiilor fondatoare, trupa PUK a inițiat, la reînființare, un adevărat program artistic și ideologic, împrospătîndu-și permanent tehnicile de minuire, montînd spectacole cu un pronunțat caracter umanist, antirăzboinic, de viguroasă atitudine socială.

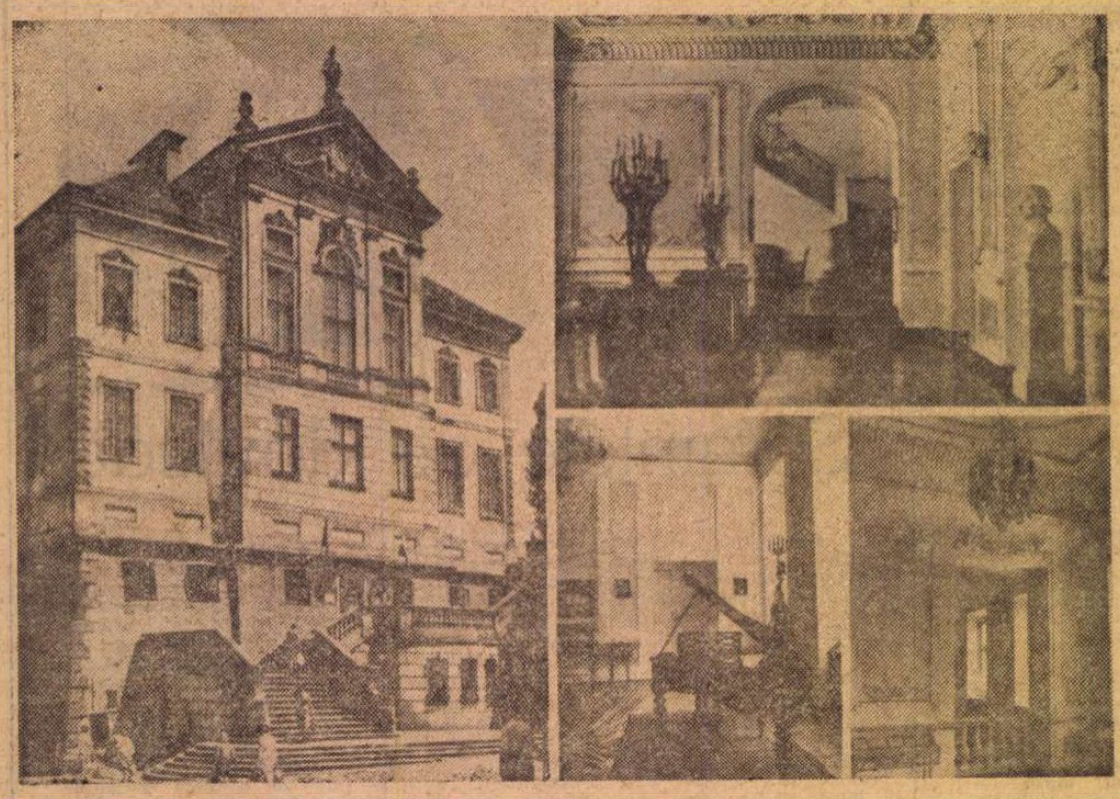
În București, spectacolele s-au numit **Micul Tom Tom** (text Hisashi Yamanako — regia Taiji Kawajiri) și **Ningyo Nihon Fudo-ki** (piesă scrisă și regizată de asemenea de Taiji Kawajiri, președintele teatrului). Un dans de ritual laic a deschis, conform milenarei tradiții, reprezentația, aducînd în scenă o tulburătoare invocație coreografică și muzicală a fertilității, a ciclurilor naturale în viața țăranului din insulele Extremului Orient.

Micul Tom Tom este un spectacol destinat copiilor, satirizînd în caricaturi păpușărești, printr-o savuroasă fabulă populară, grotescul războinicilor agresivi, cotropitori. Desenul marionetelor este european, păstrîndu-se însă atmosfera și cadrul protoistoriei insulei Hokkaido.

Ningyo Nihon Fudo-ki constituie un colaj de mare valoare artistică, înfățișînd obiceiuri folclorice din întregul arhipelag japonez.

Alături de tehnici tradiționale — manevrarea de pe platforme cu rotile sau prin tije, din spatele butaforiei, a marionetelor — teatrul PUK propune, mai ales în al **doilea spectacol,** tehnici noi de mare inventivitate și simplitate. Introducînd păpuși într-o zonă de lumină strict delimitată prin reflectoare de culise (locare paralele cu scena), obținînd o iluzie extraordinară, marionetiștii niponi creează o atmosferă fantastică ; ființe stranii, animate, cu aparența imponderabilului și autonomiei, personajele colajului aparțin unui folclor pitoresc și vizionar. Păpușile japoneze au uneori înfățișări ireale, de vis septentrional, senin și alb, alteori mișcări năstrușnice și vesele. Ele sînt expresia sintetică a unei înalte frumuseți și a unui profund umanism, a umorului cald de sorginte țărănească și a elevației spirituale, cizelate și esențializate de-a lungul mileniilor.

R. A.



Palatul Ostrogski din Varşovia, construit la 1685, astăzi sediu al Societăţii Chopin

Toamna poeziei varşoviene

„TOAMNA poeziei varşoviene" sau, cum se spune în limba polonă, **Warszanska jesien poezji,** devenită festivitate tradiţională, a convocat la Varşovia poeţi din mai toate ţările europene. Poeţii au adus cu ei versuri şi mesaje de prietenie, varşovienii (ca şi mesagerii celorlalte oraşe poloneze) le-au oferit o toamnă de aur şi o ospitalitate de ţinută intelectuală. Toate programele de audiţii şi toate spectacolele de poezie au scos în relief interesul ce se acordă aici literaturii şi artei, au subliniat condiţia modernă a poeziei ca artă-spectacol, fapt pe care-l atestă şi existenţa teatrelor de poezie şi tirajele cărţilor de versuri.

Între 19–26 septembrie, cît timp s-au desfăşurat manifestările (lecturi de poeme, spectacole, deschideri de expoziţii de carte, întîlniri între critici şi poeţi etc.), în Varşovia a fost cald ; varşovienii au dat totul pe seama poeziei şi doreau, în aceste condiţii, prelungirea festivalului ; a început, în mod fatal, să plouă, numai după ultimul spectacol de la Teatrul Arsenal. Acest teatru de buzunar a fost amenajat într-una din halele vechii pulberării, clădită într-un secol romantic, sau poate preromantic, şi devenită azi fără obiect lucrativ. Aici, pe o scenă ce se poate uşor deplasa în mijlocul sălii, actorii recită versuri, acompaniaţi de muzică (scrisă ad-hoc) şi de reflectoare colorate. Stilizarea gestică, regia mişcărilor, orchestrarea interferenţelor, într-un cuvînt toată maieutica spectaculară, intenţionează să propună o recepţie nouă a poeziei cu public, fără să redi teze în nici un fel spectacolul **del arte.**

Aceeaşi idee regizorală am întîlnit-o la spectacolele parţiale organizate în cluburi muncitoreşti, în biblioteci publice sau în aer liber ; în interior, auditorii sînt aşezaţi la mese joase pe care s-au aprins luminări în sfeşnice patinate în stil gotic sau în „dulcele stil clasic" (apud Nichita Stănescu), fiecare sorbind aroma unei cafele sau a unei **herbate** (numele polonez al ceiului) sau chiar chihlimbarul necristalizat al unui pahar simbolic de vin. La Biblioteca publică nr. 32 (condusă de Krystina Wimer) am fost (eu şi colegul Mircea Micu) pînă la un punct personajele unui spectacol preclasic. Dar după lectura versurilor noastre, prezentate paralel în limba polonă, ni s-au pus întrebări despre noi, despre România socialistă, despre destinul poeziei. O întrebare (pusă de studentul Jery Tomaczak) se referea la poezia clasică şi tenta modernă a versului, o altă întrebare (a altui student, Jan Poleszcruk) se referea la pasiunea pentru poezie la români ; duelul nostru cu publicul s-a menţinut în limitele estetice, deşi cadrul era de dispută între versificaţia clasică şi cea liberă, fapt care ne-a convins din plin că secolele de umanism ce-au trecut peste oraşele baroce ale Poloniei şi-au lăsat amprentele şi s-au integrat în cultura socialistă, îmbogăţindu-se.

La clubul muncitoresc din cartierul Wola aceeaşi regie, aceeaşi ţinută, deşi spectatorii erau tineri muncitori din industrie. Colegii cu care am citit (Maciej J. Kononowicz din Lodz, Mimmo Morina din Luxemburg, Jan Prokop din Varşovia, Dominique Sigler Sila din Paris, Andrei Tchrzawski, redactor la revista „Poezia" din Varşovia etc.) au arătat un deosebit interes pentru poezia românească de azi.

Au urmat întîlniri cu scriitori, dar mai ales marea întîlnire cu poezia, cu marea poezie autumnală a Varşoviei. La Muzeul de literatură „Adam Mickiewicz" am putut vedea o foarte originală expoziţie dedicată romanticului polonez Julius Slowaski ; erau urmărite şi, în consecinţă, ilustrate cu stampe şi obiecte de epocă, numai cîteva idei-metafore din opera marelui poet. Efectele foto-sonore, repetarea leitmotivică a unor imagini, simbolurile grafice implicate în operă, totul definea romantismul militant al poetului. Organizatorii muzeului nu aglomerează vitrinele cu materiale documentare făcînd din ele depozite de manuscrise şi stampe, ci rulează valorile muzeale prin expoziţii periodice, esenţiale pentru definirea unei opere sau a unei biografii. Danuta Bienkowska, traducătoare de mare talent a literatorilor români, ne-a descifrat toate aceste taine ale muzeelor literare polone, muzee reale, gîndite în scopuri documentare, dar şi muzee imaginare, în care scriitorii îşi completează postum destinele prin contribuţia contemporanilor.

DAR ÎNTREAGA Varşovie veche (mai ales Piaţa veche a oraşului) este o scenă de spectacole. Aici mai rezistă, printre limuzine moderne, trăsuri cu birjari costumaţi ca pe vremea romanticilor (desigur şi primăria oraşului patronează în mod material acest fetiş istoric), pe stradă mai cîntă orchestre volante de instrumentişti, iar lîngă zidul cetăţii vechi, în Barbacan, un flaşnetar cu lavalieră îţi oferă o fotografie însoţită de un monoconcert voluptuos, cu muzică în mod obligator din Chopin. Pe trotuare expun pictori amatori peisaje ce amintesc prin culori şi tehnică o recrudescenţă impresionistă şi graficieni studenţi care au învăţat de la expresionişti să fie sobri, iar seara au loc mici concerte de fanfară sau întreceri corale. Există în Polonia un sentiment plenar de participare la spectacolul de **belle epoque** al capitalei ; vin aici, în Piaţa veche, orchestre de mineri şi fanfare ale breslelor, organizaţii sindicale ce şi-au amenajat pe o străduţă cu clădiri baroce un muzeu al lor.

Organizatorii **Toamnei poeziei** ne-au oferit şi o vizită la Wilanow, Versailles-ul polonez, reşedinţă a faimosului rege I. Sobieski, ce-a trecut cîndva şi pe la noi, venind dintr-o campanie antiturcească. La Wilanow s-a organizat un Muzeu naţional al **portretului** polonez clasic ; printre portrete, acela al Mariei Alexandra Walewska, în faţa căreia Napoleon Bonaparte, întors învins din Rusia rostise : „Între sublim şi ridicol, nu e decît un pas". Decoraţiile lui Augustino Locci, frescele recent descoperite de sub tencuieli noi, galeriile şi cabinetele mobilate în stilul epocilor şi după predilecţiile şi cultura locatarilor ce-au succedat lui Sobieski, amintirea serilor literare de joi, cu poeţi şi artişti instrumentişti, imaginea nemuzeală încă a acestui castel decupat dintr-un peisaj spiritual francez, s-au imprimat nu numai în caietele noastre de notiţe stenografice.

Excursia de două zile la Poznan ne-a transplantat într-un peisaj uşor germanic (arhitectural vorbind) dar specific polonez ca etnografie şi spirit. În oraşul vechi însă, primăria îţi aminteşte de Florenţa, ca stil, cu logii iluminate, cu ceas de epocă, şi cu o fîntînă barocă, inspirată parcă din liniile lui Bernini. Palatul lui Dziatynoscy, apropiat de clădirile baroce din Gdansk, ne oferă din nou amintirea unor joi literare, începînd de pe la 1830, tradiţie continuată şi la castelul din Kornik, al aceluiaşi amfitrion, azi muzeu şi bibliotecă a Institutului de literatură al Academiei polone de ştiinţă. În această bibliotecă, posedînd numeroase incunabule şi manuscrise, există şi manuscrisul unui roman sentimental al lui Napoleon, curiozitate literară etalată cu mîndrie specifică de polonezi.

În Poznan ne-au întîmpinat scriitorii din „Polonia mare" (regiune geografică) în persoana romancierului Gerard Gornicki, fost partizan (care ne-a vizitat anul trecut), romaniştii prin Krystina Wadowka, care ne-a condus în sala „Mihai Eminescu" a lectoratului de limba şi literatura română, librarii şi bibliotecarii, oamenii de pe străzi cu zîmbetul lor însorit, privindu-ne insigna din piept (o frunză de tei subliniată de o inscripţie cuneiformă) şi salutîndu-ne prezenţa în oraşul lui Adam Mickiewicz.

Toamna varşoviană a fost pentru noi un prilej minunat de **a citi** o Polonie nouă dar şi o Polonie veche, o ţară în care poezia este accesibilă la modul propriu nu numai prin concesiile poeţilor, ci prin dragostea de artă şi de iniţiere a maselor. Într-un club muncitoresc de uzină, într-un ateneu de cartier, într-o casă studenţească de cultură, într-o bibliotecă documentară, poezia sună la fel şi mai ales e receptată la fel.

Dar dincolo de programe, dincolo de spectacolele, dincolo de vitrinele magazinelor, dincolo de biblioteci, eu, Mircea Micu şi Aurel Rău am citit în inimile oamenilor, în splendorile acestui septembrie de corai, corespondenţele stenice pe care poezia, cea mai pură artă, le realizează atît de concret şi de material, între două culturi, între două popoare prietene.

Emil Manu

Varşovia, 29 septembrie 1976

Sport

A ruginit frunza din vii

IATĂ, avem o vreme netedă.

Asta înseamnă că acum vreo două zile am văzut o fată de agrişe pusă-n colţul de icoane unde se alăptează viţeii de împrumut.

Lumea e atît de limpede, încît îmi pare că e privită dintr-o turlă de biserică.

A ruginit frunza din vii... Astept cu nesperată mîngîiere să aud noaptea strigătul cîrdului de cocori.

Nu aştept să se ruşineze marii jucători de fotbal români (dacă avem aşa ceva) care ne-au scos din gura Europei şi bine au făcut ei, pentru că Europa are un obicei urît : mănîncă oameni neserioşi. Asta ca să nu umblăm cu bidineaua. Părerea mea personală e aia că noi trebuie să ne punem serios pe treabă în ce priveşte balonul rotund.

Fiindcă dacă am fi vrut musai, cîţiva băieţi buni şi zdraveni în stare de mestecat iepuri de casă s-ar fi găsit...

Să nu ne dea-n cap cu avioane de hîrtie diverşi nemţi (pentru că nu-i avem).

Foaie verde busuioc pentru stomacul unora, noi nu vrem izmă, fiindcă s-ar putea să ni se impună foaie verde lobodă.

De aici şi pînă dincolo, vă anunţ cu prisosinţă că toamna a sosit şi că tradiţionala numărătoare a bobocilor se află în curs.

Şi iar vin şi zic după cum am mai zis cu ani şi ani în urmă : fiindcă toate clopotele s-au îmbolnăvit de amigdalită (al meu stă cu limba vîrîtă într-o sticluţă cu mir sfinţit) — mergem la fotbal, cînd mai mergem, cu sirenele. Ascultîndu-le urletul galeş, ochiul meu se pleacă spre drumul care duce la Singapore...

De cînd mă tot chiorăsc spre zarea muntelui să văd brazii Carpaţilor, ce ne dau nouă sănătate, care e mai bună dintre toate, parcă mi-a crescut un ochi în frunte.

Crap bătrîn şi greu cu buzele rupte de zeci de cîrlige şi trăgînd după el un fir de naylon de 0.30 cu plumb cu tot, octombrie înaintează în vîrsta lui de aur topit...

Octombrie, crap de poveste şi de vorbă spusă la foc iute de crengi moarte.

Fănuş Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 42, joi 14 octombrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

42

Sibiul, prin Cibinium

(Paginile 12—13)

CONȘTIINȚĂ REVOLUȚIONARĂ

CURSUL impetuos al vieții sociale și politice din țara noastră este jalonat de împrejurări ale activității de partid și de documente care generalizează experiența dobîndită și deschid drumuri noi pentru gîndire și acțiune. O atare împrejurare a fost Consfătuirea cadrelor din domeniul științelor sociale și învățămîntului politic, un atare document îl constituie Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu ținută aici, în care s-a reafirmat cu deplină claritate rolul însemnat al activității ideologice și de educație politică în opera de făurire a noii orînduiri sociale, în formarea omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă. Succesul acestei activități e ilustrat de hotărîrea și entuziasmul cu care oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate, înfăptuiesc politica internă și externă a partidului și statului.

Caracterizată de profunzime și clarviziune teoretică, expunerea secretarului general al partidului definește principial coordonatele actuale ale conștiinței revoluționare, ale spiritului revoluționar, subliniind totodată necesitatea legăturii cu practica socială a oricărei munci de educare, sub egida celei mai înalte combativități comuniste. Generalitățile, abstractizările aride, formalismul în organizarea învățămîntului și predării științelor sociale, superficialitatea în studierea realităților de azi sînt pe drept cuvînt criticate, propunîndu-se o perspectivă amplă de cuprindere concretă a fenomenelor: „Pentru a fi revoluționar adevărat, activist de partid și de stat, comunist în stare să facă față îndatoririlor încredințate, se cere ca odată cu tezele generale și documentele de partid să-ți însușești tot ceea ce este nou și avansat în cunoașterea umană, un spirit înaintat, o atitudine intransigentă față de lipsuri și greșeli, o poziție fermă împotriva vechiului, curaj în promovarea noului".

Procesul revoluționar al edificării României comuniste continuă într-un ritm tumultuos și sarcina istorică e de a cunoaște în adîncime, prin analiză materialist-dialectică, și de a rezolva, în sensul cerințelor societății, problemele noi ce se ivesc.

O precizare de cea mai mare importanță privește aspectele și formele pe care le poate lua lupta de clasă în țara noastră, unde nu mai există clase sociale antagoniste, dar pot apărea contradicții și deosebiri între clasele și grupările sociale; aceste contradicții nu trebuie neglijate, nici ascunse, nici escamotate, ci observate just și bine înțelese, ele pretinzînd acțiune conștientă pentru lichidarea cauzelor ce le-au generat. E o considerație teoretică de maximă importanță pentru știința literaturii și pentru discuțiile noastre de creație, — din redacții, la edituri, în teatre, la cinematografie — căci unii scriitori, critici, activiști culturali sînt cîteodată înclinați a minimaliza conflictele reale, sau a le evita, favorizînd astfel viziuni idilice, false, un mod static de a oglindi realitatea atît de dinamică a zilelor noastre și un chip factice de a portretiza contemporanii, oamenii ce înalță noua orînduire.

Tot astfel avem a ține seama, activ, nu declarativ, de indicația fundamentală, de a valorifica tot ce s-a creat mai bun în trecut, în toate domeniile de activitate, în literatură și artă, preluînd însă totul în mod critic, relevînd tezele greșite conținute de unele din operele anterioare, chiar dintre cele mai valoroase. Trebuie observată cu luare-aminte și considerația de principiu pe care o face tovarășul Nicolae Ceaușescu asupra criticii și autocriticii, metodă verificată de îndelungata practică a partidului nostru și care nu e facultativă, ci „obligatoriu necesară în viața societății noastre, deci și în analiza activității ideologice și politice", constituind „o parte inseparabilă a educației ideologice și politice, a procesului de formare a omului nou".

Ni se cere tuturor ca, dovedind conștiință revoluționară, spirit revoluționar, să acționăm în sensul formării omului pentru muncă și prin muncă și să așezăm la locul cuvenit în uriașa activitate creatoare a maselor populare munca ideologică, activitatea politică, dezvoltarea culturii, știința și cultura fiind prețuite de partidul nostru ca o puternică forță dinamizatoare a întregii vieți și creații sociale.

Literatura română a dovedit și dovedește permanent că își asumă, fără șovăire, rolul istoric de a participa, prin toți creatorii ei, prin cele mai bune lucrări, la reflectarea proceselor caracteristice ale înaintării țării noastre spre comunism, aducîndu-și contribuția specifică și de vastă autoritate, cu o apreciabilă putere modelatoare, la formarea conștiinței socialiste a omului de azi și de mîine, la instituirea unei autentice civilizații spirituale socialiste.

„România literară"

Luni, 11 octombrie, la dineul oficial în onoarea Maiestății Sale regele Baudouin al Belgiei și a Maiestății Sale regina Fabiola

Cîntare părinților

Se-apropie pămîntul în zbor de astrul iernii
curînd văzduhul fi-va un basm desfătător
în noaptea asta vîntul mi-a întețit în suflet
făcliile aprinse spre pomenirea lor
Ei mai trăiesc, nu-i vorbă, dovada cea mai clară
e că migrează unul spre celălalt, frumos
și amîndoi pogoară smeriți în neființă
strîngînd la piept credința că n-au fost de prisos

Părinții mei, bătrînii... de-aș îndura-ntr-o clipă
cît pătimiră dînșii robind la cinci copii
din ochii mei ar prinde să izvorască Styxul
iar duhul meu podarul acestui rîu ar fi

Ei n-au avut deasupra vreo stea, sau de-au avut-o
a fost doar steaua cruntă a jertfei, fumegînd
arsura ei mai mușcă și-acum din sînul mamei
și din grumazul tatei, cel înjugat și sfînt

Spun „mamă" și spun „tată" și-mi tremură pe limbă
ca mușchiul verde spaima de-ai pierdeîntr-o zi
Așa cum trec prin viață risipitor și mîndru
îmi pare că sînt cel mai nedemn dintre copii
Azvîrle firea, iată, cu dărnicie-n lume
miros de frig, ivoriu și vîsc amețitor
și-n noaptea asta vîntul mi-a întețit în suflet
făcliile aprinse spre pomenirea lor.

Corneliu Vadim Tudor

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu**, Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu**. Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu**.

Din 7 în 7 zile

Rezultate rodnice

CRONICA RELAŢIILOR ROMÂNO-POLONE înscrie în filele ei un nou şi important document : Comunicatul dat publicităţii la încheierea vizitei în ţara noastră — între 7 şi 10 octombrie — a tovarăşului Edward Gierek, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, şi a soţiei sale, tovarăşa Stanislawa Gierek, ca urmare a invitaţiei făcute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi de tovarăşa Elena Ceauşescu.

Actul final relevă că, în cursul convorbirilor desfăşurate la Sinaia, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Edward Gierek s-au informat reciproc în legătură cu îndeplinirea cu succes a hotărîrilor Congresului al XI-lea al P.C.R. şi cele ale Congresului al VII-lea al P.M.U.P., asupra dezvoltării social-economice, a problemelor actuale care preocupă cele două partide, precum şi asupra progresului obţinut în construirea societăţii socialiste în ambele ţări.

A fost subliniat cu satisfacţie stadiul actual al relaţiilor dintre România şi Polonia, cadrul larg al colaborării economice pe care îl oferă cincinalul trecut : o serie de acorduri de lungă durată privind specializarea şi cooperarea în ramurile industriei construcţiei de maşini, chimiei şi metalurgiei, înţelegeri pe termen lung cu privire la schimbul de combustibil, materii prime şi materiale pentru producţie, schimburi comerciale de 1,1 miliarde ruble, depăşind cu 26 la sută prevederile acordului pe termen lung. Pornind de la aceste date, Comunicatul oferă perspectiva unei colaborări şi mai largi pentru perioada 1976—1980, concretizată în această cifră : 2,8 miliarde ruble. Este valoarea schimburilor româno-polone în actualul cincinal.

Cum era şi firesc, convorbirile de la Sinaia au abordat şi unele probleme fundamentale ale vieţii internaţionale : unitatea şi conlucrarea frăţească a statelor socialiste, suverane şi egale în drepturi, rolul deosebit al politicii Uniunii Sovietice şi al celorlalte state socialiste în actualul curs al lumii contemporane spre destindere şi colaborare, aplicarea, de către toate statele participante, a hotărîrilor de la Helsinki, dezangajarea militară şi dezarmarea, importanţa Conferinţei de la Berlin a partidelor comuniste şi muncitoreşti, lupta împotriva imperialismului, colonialismului şi neocolonialismului, lichidarea subdezvoltării, noua ordine economică internaţională.

Convorbirile, desfăşurate într-o atmosferă cordială, tovărăşească, în spiritul înţelegerii reciproce şi al identităţii de vederi în toate problemele fundamentale abordate, au scos în evidenţă faptul că „noua întîlnire şi convorbirile avute vor constitui un puternic impuls pentru dezvoltarea şi întărirea relaţiilor frăţeşti dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Muncitoresc Unit Polonez, dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Polonă, în interesul ambelor popoare, al construcţiei socialiste în cele două ţări, al cauzei generale a păcii şi socialismului în lume".

Relaţiile româno-belgiene

LA INVITAŢIA PREŞEDINTELUI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA, NICOLAE CEAUŞESCU, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, luni după-amiază au sosit în Bucureşti Maiestatea Sa Baudouin, regele belgienilor, şi Maiestatea Sa regina Fabiola.

Este — după Declaraţia solemnă comună semnată la Bruxelles în 1972, la sfîrşitul vizitei făcute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu în Belgia — un nou prilej pentru a reafirma tradiţionalele legături dintre cele două ţări, dorinţa de a întări colaborarea româno-belgiană.

Convorbirile purtate la Bucureşti în aceste zile sînt o ilustrare vie a principiilor care guvernează politica externă a României : extinderea şi consolidarea relaţiilor de colaborare şi prietenie cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea lor socială, în respectul egalităţii în drepturi, al independenţei şi suveranităţii naţionale, al neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc.

Sînt, în lumea contemporană, singurele modalităţi în măsură să asigure dezvoltarea unor raporturi viabile între naţiuni. În spiritul lor s-a purtat şi dialogul dintre preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi Maiestatea Sa regele Baudouin, dialog care propulsează colaborarea româno-belgiană şi care reafirmă necesitatea unor eforturi susţinute în problemele păcii şi securităţii, ale respectării Actului final al Conferinţei general-europene de la Helsinki, ale democratizării relaţiilor internaţionale şi, în general, ale soluţionării pe cale politică, paşnică, a conflictelor şi stărilor de încordare existente în lume.

Actualele convorbiri româno-belgiene sînt o dovadă că aceste probleme pot fi abordate în spirit constructiv, constituindu-se în factori de înţelegere şi apropiere. Este ceea ce se sublinia şi în toasturile la dineul oferit în onoarea înalţilor oaspeţi belgieni. „Vizita pe care o faceţi — spunea preşedintele Republicii Socialiste România cu acest prilej — este o expresie a bunelor relaţii dintre România şi Belgia, a voinţei lor de a conferi dimensiuni tot mai largi raporturilor dintre ele". Punct de vedere împărtăşit şi de Maiestatea Sa regele Baudouin : „Putem, pe drept cuvînt, să fim satisfăcuţi de ceea ce am realizat împreună. Cooperarea noastră în toate domeniile poate şi trebuie să fie dezvoltată şi acestei sarcini trebuie să facem să i se dedice oamenii de bună credinţă".

Cronicar

Viaţa literară

A VII-a întîlnire a redactorilor şefi de reviste literare din ţări socialiste

Fotografie de C. Mierlescu

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Bucureşti s-a desfăşurat între 5—7 octombrie, cea de a VII-a întîlnire a redactorilor şefi de reviste literare din ţări socialiste, la care au participat : din **R. P. BULGARIA — Vladimir Golev**, redactor şef al revistei „Septemvri", **Vasil Kolevski**, redactor şef adjunct al revistei „Plamak", **Maksim Naimovici**, redactor şef adjunct al revistei „Sovremenik" ; **R.S. CEHOSLOVACĂ : Vladimir Reisel**, redactor şef al revistei „Slovenské Pohlady", **Oldřich Rafaj**, redactor şef al revistei „Literárni Měsičnik" ; **Svatopluk Horečka**, redactor şef al revistei „Světová Literatura", **Marian Kovačik**, redactor şef al revistei „Romboid", **Vladimir Lukan**, redactor responsabil al revistei „Revne Svetovej literatury" ; **R. D. GERMANĂ : Walter Novojski**, redactor şef al revistei „Neue Deutche Literatur", **Siegfried Rolnisch**, redactor şef al revistei „Weimarer Beiträge", **Jurgen Schlenker**, şef de secţie la revista „Sinn und Form" ; **R. P. MONGOLĂ : Dalantajn Tarvaa**, secretar al Uniunii Scriitorilor ; **R.P. POLONĂ : Wilhelm Szewczyk**, preşedintele Asociaţiei scriitorilor din Katovice, redactor şef al revistei „Poglondy" ; **REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA : Ion Arieşeanu, Vladimir Ciocov, Gabriel Dimisianu, Nicolae Dragoş, Anghel Dumbrăveanu, Hajdu Győző, Arnold Hauser, Dan Hăulică, Janoshazy Görgy, Letay Lajos, Ioanichie Olteanu, Aurel Rău, Emmerich Stoffel, Mihai Ungheanu şi Horia Zilieru ; R.P. UNGARĂ : Pal E. Feher**, redactor şef adjunct al revistei „Kritika", **Thiery Arpad**, redactor şef adjunct al revistei „Kortars" ; **U.R.S.S. : Iurii Surovţev**, secretar al Uniunii Scriitorilor, redactor şef al revistei „Literaturnoe Obozrenie", **Anatolii Ananiev**, redactor şef al revistei „Oktiabr", **I. Lazarev**, redactor şef adjunct al revistei „Voprosi Literaturi".

Participanţii la întîlnire au fost salutaţi de **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Dan Hăulică, redactor şef al revistei „Secolul 20" şi **Aurel Rău**, redactor şef al revistei „Steaua" au prezentat referatele : **„Rolul revistelor literare în dezbaterea problemelor esteticii marxist-leniniste şi ale realismului în literatură" şi „Forme de colaborare între revistele literare".** Au urmat dezbateri fructuoase, purtate într-un spirit constructiv, caracteristic relaţiilor de bună colaborare stabilite între revistele literare din ţările socialiste.

Lucrările Întîlnirii au fost conduse de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Asociaţiile scriitorilor

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu bibliotecile „Mihail Sadoveanu" şi „Cezar Petrescu", a organizat la Şcoala generală nr. 3 o şezătoare literară, cu tema „Frumoasa carte a contemporaneităţii". Despre noutăţile beletristice din domeniul poeziei şi prozei a vorbit prof. **Al. Hoaje**, directorul bibliotecii „M. Sadoveanu". Au citit din lucrările lor **Mircea Micu** şi **Al. Raicu**. Au relatat secvenţe din viaţa scriitorilor şi artiştilor şi au recitat fragmente din poezia clasică actorii : **Napoleon Creţu, Val Lefescu, Paul Nadolschi, Doina Sin** şi **Mircea Stroe**.

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi, în colaborare cu Editura Junimea, a organizat în cadrul „Salonului cărţii" la Suceava, lansarea volumelor „În afara legii" de **N. Vornicescu** şi **A. Sever** şi „Fabula în literatura română" de **Georgeta Loghin**. Autorii au fost prezentaţi de **Corneliu Sturzu**. De asemenea, la Asociaţia Scriitorilor din Iaşi s-a aflat în vizită poetul belgian de limbă flamandă, **Walter Haesaert**.

● Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş a iniţiat la Teatrul de stat din localitate o manifestare dedicată ultimelor apariţii de cărţi beletristice. După cuvîntul de deschidere rostit de **Hermanovschi Bela**, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, au vorbit : **Romulus Guga**, redactor şef al revistei „Vatra", **Török Laszló**, redactor şef adjunct al revistei „Uj Elet" şi **Gálfalvi György**, redactor la revista „Igaz Szó".

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Clubul C.F.R. o întîlnire cu membrii ce„M. Eminescu", iar la naclulul literar al liceului Combinatul Clujana, secţia cusătorie centrală, un festival literar, la care şi-au dat concursul : **Maria Baciu, Victor Felea, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Vasile Sălăjan** şi **Viana Şerban**. De asemenea, la Librăria Universităţii, Editura Dacia, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor, a organizat lansarea volumelor „Ploile de dincolo de vreme", roman de **D. R. Popescu**, „Labirintul" de **Francisc Păcurariu**, „Carnete europene" de **Adrian Marino** şi „Cumpăna" de **Kiss Jenö**. Lucrările au fost prezentate de **Al. Căprariu**, directorul Editurii Dacia.

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat la Casa de cultură din Buziaş şi la căminul cultural din Sînmartinul sîrbesc şezători literare, la care au fost prezenţi : **Valentina Dima, Al. Jebeleanu, Marius Munteanu, Haralambie Ţugui, Ion Velican** şi scriitorii de limbă sîrbă : **Iovan Ciolacovici, Cedmir Milenoviel, Gioca Mirianici, Jiva Mişcovici** şi **Ivo Muncean**. De asemenea, la Clubul uzinei Bocşa română a fost lansat romanul „Descoperirea de sine" de **Mircea Şerbăneseu**.

Cenaclul „Tudor Muşatescu"

● La Universitatea cultural ştiinţifică din Bucureşti, Cenaclul „Tudor Muşatescu" a sărbătorit şase ani de activitate. **Al. Piru** a vorbit despre „Comicul în literatură". Şi-au dat concursul actorii : **Mariela Petrescu, Janine Stavarache, N. Brancomir, Dorin Sireteanu, Petre Lupu, Ion Gh. Arcudeanu** şi **Petre Asan**. Manifestările au fost conduse de **Barbu Alexandru Emandi**, preşedintele cenaclului.

Întîlniri cu cititorii

● **Marin Preda** şi **Ov. S. Crohmălniceanu**, la Librăria Lumina din Capitală, cu prilejul prezentării lucrărilor „Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie" de **Ana Blandiana** şi „Fratele meu, femeia" de **Al. I. Ştefănescu ; Marin Sorescu**, la Palatul culturii din Ploieşti, cu prilejul lansării piesei sale „Matca", apărută în colecţia „Rampa" ; **Valeriu Râpeanu** la Clubul Petroliştilor din Schela Băicoi şi la Liceul N. Bălcescu din Bucureşti ; **Vasile Andru, Radu Ciobanu** şi **Neculai Chirica** la Casele de cultură din Deva, Hunedoara şi Alba Iulia, în cadrul acţiunilor de popularizare a cărţii iniţiate de Editura Eminescu ; **Virgil Carianopol, Teodor Maricaru, D. Mazilu, George Moroşeanu** şi **George Zarafu**, la Casa de cultură a sindicatelor din Cîmpulung Moldovenesc, la liceul militar „Ştefan cel Mare" şi la căminul cultural din comuna Fundul Moldovei ; **Ovidiu Papadima**, la Biblioteca judeţeană din Oradea şi la liceul „Emanoil Gozdu", unde a expus conferinţa „Luminismul transilvănean" şi a evocat scriitori ai vremii ; **Dinu Săraru**, la Casa de cultură din Rîmnicu Vîlcea ; **Daniela Crăsnaru** la liceul „Ştefan cel Mare". Liceul alimentar, Liceul economic şi „Salonul cărţii" din Suceava, unde a fost prezentat romanul „Voivodeasa" de **Ion Ţugui ; Romul Munteanu**, la Librăria Eminescu cu prilejul lansării volumului „Imaginea ascunsă" de **Mihai Zamfir**, apărut în colecţia „Eseuri" a Editurii Univers ; **I. I. Alexandrescu, I. D. Pietrari** şi **Octav Sargeţiu**, la Biblioteca orăşenească din Călimăneşti, judeţul Vîlcea.

Semnal

● **Timotei Cipariu — POEZII.** După memoriile cărturarului, publicate alături de **Călătorie în Ţara Românească** şi **Scrisori din Italia** în 1972, un nou volum al remarcabilei serii „Restituiri" întregeşte profilul literar al savantului de renume european. Citîm, din recenta ediţie, îngrijită de Nicolae Albu, acest „exemplu de sonetu romanesce in metrulu italienescu" : „Viaţa-mi astăzi, iată-mi jumătate / din cît trăise dulcele-mi părinte ; / Şi atîtea zile, cîndu-mi vin aminte / trecute în pace — acum înmormîntate ! // Oh, pieptul linced simt că mi se bate / şi-un foc sălbatic arde prea fierbinte ; / aş vrea să ştiu, tu spune-mi înainte / secretul care ochiul nu-l străbate. // Pricep, aud, arzi foc prin al meu sînge, / curînd incende-l, oh, tu să nu înceţi, / pînă-n cenuşă tot se va preface. // Că lacrimi moi de ochi nu te vor stinge ; / tu arzi ascuns sub şapte tari peceţi. / Şi-atunci ! atunci avé-voi şi io pace." **(Editura Dacia, 168 p., 3,75 lei, 2850+60 ex.)**

● **Adrian Marino — CARNETE EUROPENE.** Subintitulate „Însemnare a călătoriei mele făcută în anii 1969—1975", **Carnetele...** „se revendică în mod deschis" de la tradiţia iniţiată acum 150 de ani de Dinicu Golescu. Însoţite de un amplu preambul **(Confesiune involuntară)**, notele de călătorie ale autorului în Franţa, Elveţia, Olanda, Belgia, Luxemburg sînt — cu cuvintele criticului — „un seismograf spiritual, uneori destul de agitat, de o anume vibraţie şi fervoare, care transcrie concluziile, ideile principale şi tensiunea unor adevărate acte de cunoaştere, dublate de un permanent examen de conştiinţă". **(Editura Dacia, 372 p., 12 lei, 7000 + 95 ex.)**

● **Constantin Daniel — ORIENTALIA MIRABILA, I.** În seria „Bibliotheca orientalis", aceeaşi în care au apărut **Filosofia indiană în texte, Gîndirea egipteană antică în texte, Gîndirea asiro-babiloniană în texte** şi **Limbă şi gîndire în cultura indiană**, a fost editat întîiul volum dintr-o suită de studii şi eseuri dedicate unor aspecte ale civilizaţiei şi filosofiei orientale. Studiile volumului — interesante pentru orientalist, dar şi pentru omul de cultură — se ocupă de civilizaţia Egiptului antic (remarcăm „Interdicţia magică a fierului în Egiptul faraonic şi cauzele sale politico-sociale", „Despre cărţile gnostice descoperite în Egiptul de Sus" şi „Cu privire la etimologia termenului Filosofie"), de civilizaţia semitică („Din enigmele manuscriselor de la Marea Moartă", „Enigma numărului fiarei şi procuratorul Gessius Florus", „Poemele proto-feniciene de la Ugarit" şi „O mărturie despre străvechiul cult al lunii"), ca şi de unele aspecte neregionare ale culturilor orientale („Primul roman de dragoste", „Prigonirea lui Firdusi şi obîrşia secretă a epopeii sale «Sah-Name»"). **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică. 290 p., 16 lei, 18.000 ex.)**

● **Al. I. Ştefănescu — BĂIAT DE BUCUREŞTI.** Suită de povestiri şi portrete, alcătuind de fapt suprafaţa unui roman, **Băiat de Bucureşti** urmăreşte biografia unui copil în anii interbelici, caracteristici nu numai vîrstei, dar şi reuşitelor autorului. Paralel cu destinul eroului, fapte şi întîmplări mărunte capătă semnificaţii sociale deosebite. **(Editura Albatros, 220 p., 7,50 lei, 7 000 ex.)**

Cartea și gustul publicului

RECENT desfășurata decadă a cărții românești poate propune o serie de probleme meditației noastre. Peste tot în țară au avut loc lansări de cărți noi, întîlniri ale scriitorilor cu cititorii, manifestări editoriale diverse, capabile să ofere un tablou variat și amplu al momentului literar. Librăria, un univers în mișcare, atestă o netă diversificare a interesului pentru lectură, de la cartea de știință, foarte căutată azi, la colecțiile de documente, memorii, jurnale, ficțiune și poezie, de la autorii clasici, la contemporani. Succesul extraordinar al unor lucrări considerate pînă nu de mult ca un apanaj de lectură specializată, precum **Tezaurul de la Pietroasa** al lui Al. Odobescu, al jurnalelor lui Camil Petrescu ori Octav Șuluțiu, al memoriilor lui André Maurois sau C.C. Giurescu, al corespondenței lui B.P. Hasdeu etc., arată indubitabil creșterea unui nivel de intelectualitate al unui larg public, curios de o pătrundere în intimitatea fenomenului de cultură, dornic să-și îmbogățească informația cu privire la mari creatori intrați în conștiința epocii. O egală sete de cunoaștere mărturisește și ecoul favorabil stîmit în masa tot mai complex pregătită a cititorului de azi la apariția **Dicționarului de rime** al lui Eminescu, la aceea a **Dicționarului de termeni literari** ori a **Bibliografiei M. Eminescu** (vol. I, **Opera**), lucrare colectivă a Bibliotecii Academiei R.S.R., marcînd — fiecare în parte — noua etapă, superioară, a cercetărilor actuale de istorie literară, teorie, bibliografie, lexicografie.

Există, așadar, materializate, eforturi nobile de a înzestrea cultura românească de astăzi cu lucrări de referință, indispensabile pentru un proces de maturizare de mult dorit, concepute și ca un ghid intelectual pentru cititorul de toate categoriile. Lucrări de istorie, foarte numeroase, reașează într-o lumină puternică — a documentului — ideea continuității noastre pe aceste pămînturi, fiind și ele un instrument eficace de educare patriotică, de lărgire a orizonturilor cunoașterii trecutului. Rămîne — dincolo de aceste repere culturale pe verticală — un spațiu suficient pentru a răspunde cu opere literare propriu-zise cerinței publicului de a gusta poezie, roman, nuvelă, reportaj, critică literară, toate inspirate din realitatea noastră imediată.

Cum e și firesc, cititorul absoarbe cu o sete nepotolită orice reeditare a marilor voci literare românești (edițiile din Eminescu, Lucian Blaga, Arghezi, Sadoveanu, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengscu ș.a. o atestă), dar el se arată într-o măsură cel puțin egală curios de lectura contemporanilor, în pagina cărora vrea să se recunoască, să afle un răspuns la propriile întrebări și frămîntări, adesea dramatice, ale timpului de față. Studiile de sociologie literară (în direcția sondării gusturilor lecturii), atît de timide încă la noi, ar putea conduce la foarte interesante și semnificative rezultate. Succesul rapid al unor recente romane semnate de C. Țoiu, Aug. Buzura, Al. Ivasiuc, al poeziei lui Ioan Alexandru **(Imnele Transilvaniei)** ș.a., este el numai un „succes de librărie", un fenomen ținînd de notorietatea autorilor, ecoul de presă, cantitatea tirajelor etc. ? Sau e vorba mai degrabă de o opțiune declarată spontan, de o selecție uneori instinctivă a publicului pentru cartea bună, adevărată, autentică, pentru care — din toate timpurile — cititorul a avut o certă capacitate de depistare ? Fără îndoială, atîta vreme cît publicul era unul restrîns la spirite avizate, el putea să se auto-orienteze în cîmpul valorilor variabile și să afirme opțiunea sa între Eminescu și Samson Bodnărescu, spre pildă, ori între romanul lui Filimon și proza lui Pelimon...

ÎN lumea modernă însă, unde literatura tinde să devină un sistem structurat, cu idei directoare ferme și afirmate în direcția nevoii de educare a gustului civic și estetic, opțiunile nu pot fi — în fața accesului fără precedent la faptul de cultură — lăsate la voia întîmplării. Explozia literară din ultimele decenii, cînd, după o expresie a lui G. Ibrăileanu, însuși publicul ajunge să „facă literatură", implică și creșterea proporțională a răspunderii educative a criticii literare, ca factor de îndrumare, selecție, ierarhizare, opțiune. Dincolo de nivelul precar al gustului publicului de la 1889, Titu Maiorescu a impus valoarea prezenței lui Eminescu ; față de proza provincială, liricizantă, sămănătoristă — de certă audiență, totuși — E. Lovinescu a afirmat noutatea decisivă a romanului lui Liviu Rebreanu și al Hortensiei Papadat-Bengescu ; într-un moment de invazie a producției lirice tradiționalisto-gîndiriste, G. Călinescu avertiza asupra carențelor, impasurilor, primejdiilor acestei orientări din poezie ; și exemplele unor asemenea luări de poziție se pot, firește, înmulți.

Nu era, în cazul criticilor citați, numai rostirea unui crez estetic individual, nici doar dorința de a impune o direcție mișcării literare, ci, în egală măsură, un act de pedagogie critică, de orientare a gustului epocii, încă nefixat, confuz, derutat adesea de dimensiunea unei „popularități" ori de împotmolirea în tiparele conservatoare, mimetice și mai ușor de acceptat. Nimic nu se răspîndește cu o mai mare putere epidemică decît locul comun, clișeul, pastișa comodă care fac loc cu ușurință într-o literatură mediocrității, lipsei de talent, impostorii chiar. Este, într-o atare circumstanță, suficient „instinctul" de valoare al cititorului ? Sub presiunea scrierilor de simili-creație poate el să se descurce fără o îndrumare mai limpede, mai clar-văzătoare, aceea a criticii ?

Problema educării gustului unui public din ce în ce mai numeros, mai divers, mai puțin omogen ca proveniență, pregătire, înțelegere, egal însă în setea sa de frumos, devine o chestiune patriotică, nu pur și simplu un postulat de cenaclu ori grupare, așa cum și-o pusese odinioară **Junimea** ori **Sburătorul.** Cel dintîi critic român care s-a izbit de un complex de împrejurări social-literare ce-i dictau o altă atitudine critică a fost G. Ibrăileanu, pus în fața peisajului cultural eteroclit, al realităților postbelice. „În acest moment — scria el în 1919 — asistăm la o abundentă producție literară în legătură cu evenimentele prin care am trecut și prin care trecem, o literatură plină de cele mai bune sentimente și de cele mai legitime aspirații. (...) Ea este literatura firească a momentului și are utilitatea ei. Dar, răspunzînd perfect la sentimentele și aspirațiile politice ale momentului, publicul, ca și altădată, în împrejurări identice, se mulțumește cu fondul, cu sentimentele și aspirațiile, trece peste formă, încurajează, pe lîngă talent, și mediocritatea — nivelul literaturii curente e în primejdie să scadă și din cauza acestei încurajări —, nivelul gustului public scade etc. Datoria criticei este să încurajeze numai ceea ce este de talent în această literatură nouă și să ia poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile. Și cu atît mai mult împotriva impostorilor, care contrafac și intențiile. Este o datorie profesională a criticii și este și o datorie patriotică a ei. Gustul estetic al publicului este o superioritate națională, și a feri de scădere și de pervertire gustul poporului tău este un act de patriotism".

Sigur, altele sînt condițiile în care acționează critica, azi. Vocea singulară a lui Ibrăileanu se pronunța în raport cu un alt public, crescut, în majoritatea sa, în spiritul literaturii de la 1900, cu prelungirile unui epigonism cunoscut. Nu rămîne totuși mai puțin premonitorie chemarea sa la o conștiință a responsabilității actului critic în funcție nu de interesele cenacliere, de grupare, de parțiale orientări estetice etc., cît de majora sarcină socială și națională a formării unui public nou, matur și bine pregătit esteticește. Publicul actual, incomparabil mai avertizat decît în trecut, reactionînd adesea cu lucide selecții în realitatea pluriformă a vieții literare, mai are încă nevoie de perfectionarea și îndrumarea conștientă, onestă a unei critici chemată să consacre valorile și să pună stavilă mediocrității cu panaș.

Mircea Zaciu

JANCHELEVICI : **Dialog** (Din expoziția deschisă de sculptorul belgian de origină română în holul Teatrului Național)

Ulcioare de Horezu

Ulcioare de Horezu, și strachini de Horezu,
În piețele de țară și Tîrgul de la Moși,
De parcă-i în rotundul și zmaltul din ulcele
Un miez de lubeniță ce-mpușcă sori gustoși.

Un fiu de Ogrezeanu, un ucenic și calfa
Sucesc în raza roții miracolul de lut,
Că toate-n jarul lumii se-nvață de la alfa,
Și nunțile țărinii și taina din sărut.

Cum tremură-n lumina de vis, cea fără pată,
Nevinovata sete a ciutei de izvor ,
Brîncovenească sevă demult îndurerată,
Care-a stropit cu sînge argila din ulcior.

Își dezvelira sorii din învelișuri miezul,
Calote de argilă însingerînd firesc,
Pe polițele bolții ulcioare de Horezu,
Un dulce dans al formei din raiul românesc.

Damian Ureche

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

PERSONAJUL LITERAR

ELENA MARINESCU HASCHE : **Primii străbuni**
(Trienala artelor decorative — Sala Dalles)

Narațiune, personaj, credibilitate

IN CE măsură naratorul pare a crede în ficțiunea pe care a plăsmuit-o ? În ce măsură încrederea naratorului — și a cititorului — se erodează sau e total pulverizată ? Constituie o asemenea aneniere a ficțiunii marca sau una dintre mărcile „modernității" în proză, noțiune atît de greu de definit ? Nici aici răspunsurile nu sînt înlesnite de viziunea maniheică. Cititorul neavizat și criticul care-l sprijină acceptă doar personajele bine fișate, cu nume complet, cu stare civilă și portretul minuțios înfățișate. În același spirit se cere pictorului să nu uite într-un portret luminițele ochilor și scenografului să traseze fiecare nervură a unei frunze. Stilizarea alegorică, sugestia îi irită. Atitudinea evazivă sau ironică a naratorului față de întîmplările pe care le povestește le pare neserioasă.

Reacția simetric opusă nu e întru nimic preferabilă. S-a constituit un șablon critic. Vechea narațiune, denumită cu nedeghizată superioritate „balzaciană", în care povestitorul e atotștiutor și atotputernic, e opusă celei eminamente moderne. Pecetea modernității ar fi că cel ce vorbește nu pare a cunoaște despre personaj mai mult decît știe acesta despre sine, uneori chiar mai puțin. Fenomen corelat, ar scădea și siguranța, încrederea naratorului în universul lui imaginar.

Ca de obicei, faptele de literatură, care nu încap în scheme, infirmă și o astfel de opoziție simplificată între vechea și noua proză. Chiar dacă a renunțat să-l concureze pe dumnezeu, scriitorul nu-și pune neapărat plăsmuirea sub semnul ipoteticului. Faulkner nu-și domină personajele ca un manipulator de marionete. Ele rămîn mereu secrete, cu zone umbrite, cu gesturi și traiectorii parțial ori deloc clarificate. Dar cînd autorul lui **Absalom, Absalom** desenează planul orașului Jefferson din comitatul Yoknapatawpha și se declară „singurul lui stăpîn și proprietar", nu face o butadă. Cu cîteva decenii înainte, pionier al unei noi formule românești, Camil Petrescu a construit o carte în care autorul este doar anchetator, adună aventuri, amintiri, scrisori, presară întrebări. Cîteva rămîn pînă la sfîrșit fără răspuns. La amîndoi romancierii credibilitatea povestirii și atitudinea scriitorului față de soliditatea construcției sale sînt fără dubii.

Jocul narativ care trece de la corespondentul estetic al indicativului gramatical, la moduri ipotetice ori, pur și simplu, destramă ficțiunea, s-a accentuat, într-adevăr, în ultima jumătate de secol. A avut adesea rosturi vivifiante, a stimulat proza și i-a creat variate deschideri. I se pot găsi corespondențe în pictură, teatru sau cinematograf. Un film uimitor, abia de puțini ani reevaluat, **Sherlock Junior**, al lui Malec, îl pune pe un proiecționist cinematografic să participe la întîmplările filmului pe care-l proiectează, să intre și să iasă din ficțiune. În aceeași vreme, desenele animate ale lui Fleischer se reduceau treptat la o linie care se reîntorcea în călimară.

Destrămarea programatică a ficțiunii se întîlnește izolat în proza anterioară. S-ar putea aminti finalul la **Două loturi**, în care Caragiale ne declară: „după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întîmplat cu eroul meu și cu madam Popescu". Cîteva dialoguri ale lui Fielding cu cititorul și întreg **Jacques fatalistul** lui Diderot pornesc de la atitudini narative similare. Firul povestirii postume a lui Diderot e subțire și discontinuu. Nu vom cunoaște pînă la urmă ținta și rostul călătoriei pe care o face Jacques și stăpînul lui. De fapt, cele două personaje călătoresc în povestire.

SECOLUL al XX-lea a înmulțit drumurile care duc la bagatelizarea intenționată de către autor a întîmplărilor narate și, pînă la urmă, a ficțiunii însești. Este reversul sensurilor de program inovator sau chiar de pamflet literar al unor cărți pe care ne-am obișnuit să le denumim romane. **Negura** lui Unamuno, apărută de curînd în traducere românească, datează din 1913. La început faptele par a se ordona cuminți. Dar, într-un moment de criză, personajul central vine să ceară sfatul autorului care pătrunde în carte cu nume propriu, conversează cu eroul său, îi reamintește că are asupra lui drept de viață și de moarte, îl condamnă chiar la sentința capitală.

Metaromanul — romanul concentrat în jurul scrierii unui roman — comportă frecvent anemierea voită a ficțiunii. Scriitorul înregistrează, precum Gide în **Lex faux-monnayeurs**, nedumeririle, ezitările personajului-romancier cu privire la cartea ce se scrie sub ochii noștri. Schema de atîtea ori reluată a romancierului personaj de roman, **ca romancier**, a dus la subtextul ironic din **Degrés** de Michel Butor. Un profesor care încearcă să afle totul despre elevii lui se înfundă în infinitatea detaliilor biografice și a relațiilor, tîrîndu-l după el pe cititor care, de-a lungul paginilor, respiră din ce în ce mai greu.

Romanul-eseu ori „estetic" e o formulă imprecisă, concretizată în serieri foarte diverse. În **Omul fără însușiri** al lui Musil, organizarea cît de cît regulată, pretinsă de actul narativ, e tratată cu sarcasm. „Înșelătoarea liniște epică" devine echivalentă iluziei.

Chiar numele și titlurile amintite — printre atîtea altele citabile — arată că autodizolvarea ficțiunii a avut alte rosturi decît fronda și că nu poate fi excomunicată în grabă. Fetișizarea ei se justifică tot atît de puțin.

Unele forme de anatemizare a conceptului de personaj, care circulă în critica de susținere a „noului roman" francez, implică și renunțarea la ficțiunea credibilă, cu minim de consistență. Dar — în ciuda unei iluzii optice — „noul roman" acoperă un teritoriu izolat pe harta prozei contemporane și este, evident, neomogen. Dacă nu confundăm noțiunea cu un anumit stadiu istoric, reprezentat de Balzac ori Zola, dispariția personajului e o afirmație greu de susținut. Tot atît de șubredă e aserțiunea că încrederea scriitorului în ficțiunea pe care a plăsmuit-o aparține trecutului. S-a vorbit, poate impropriu, de „dimensiunea balzaciană" a lui Proust. Unul dintre sensurile în care nu numai Proust, ci și Joyce sau Virginia Woolf, ba chiar și Kafka cu stilizările și alegoriile lui, sînt „balzacieni", se sprijină pe coerența unor universuri eterogene, ale căror straturi se descoperă succesiv, dar consistente și unitare.

CU EXCEPȚIA prozei fanteziste și a celei în care e pus în mișcare absurdul — cine îi va reproșa lui Urmuz că nu pare convins de existența lui Algazi ? — ultimele decenii de proză românească sînt dominate de construcții în care naratorul caută consistența literară. E cazul și cu scriitorii axați pe observația morală și socială, precum Marin Preda, Eugen Barbu sau Constantin Toiu și cu aceia care — ca Fănuș Neagu sau Șt. Bănulescu — trec de la cotidian la fantastic sau la mitic.

Se mai poate remarca și convenționalizarea fenomenului, intrarea lui în modă, integrarea într-o retorică a prozei pe care o practică și texte paraliterare. Deși se ferește să devină greu accesibil, romanul polițist mediu împrumută procedee și atitudini narative în circulație. Ellery Queen este pseudonimul a doi isteți artizani americani. Cărțile lui Ellery Queen, răspîndite în milioane de exemplare, au ca personaj principal pe detectivul-romancier Ellery Queen și fac aluzie la scrierile acestuia. Pe lîngă reapariția simplificată a „romancierului în roman", în cărțile de debut, autorul dublu obișnuiește să arunce cîte o „sfidare" cititorului, asigurîndu-l că nu va descoperi soluția, că deznodămîntul îl va surprinde, deși i s-au oferit, în mod corect, toate datele necesare. Aspectul de joc intelectual al literaturii de detecție devenea, astfel, dominant. Conversează cu cititorul, bruftuluindu-l în prefețe, și San-Antonio. Autor-personaj cu inventivitate stilistică reală, dar inegală, coborînd spre cel mai facil calambur, San-Antonio a fost comentat doct și supraapreciat de numeroși critici și lingviști francezi.

Ca atîtea alte procedee, autodizolvarea ficțiunii se transformă, în asemenea cazuri, în veșmînt preconfecționat. Ceea ce nu-i compromite pe Unamuno, Gide sau Musil.

Silvian Iosifescu

Mestecenii

Vino să vezi cum dansează mestecenii
sub orgia de culori a-nserării,
cum cad bucăți de cer înroșit
din imaginea depărtării ;
vino să-i vezi cum dansează
— eliberați de povara ruginită —
amețiți pe coline,
și cum te pot îmbolnăvi de mister
și de dorul de mine.

Vino să vezi mestecenii în amurg
despletiți, tremurînd sub lumină,
cu sevele pulsînd ca o maree în trunchi ;
vino să le simți înfiorarea
ascunsă în rădăcină.
Vino, vino să-i vezi cum răspîndesc miresme
și o neasemuită poftă hoinară,
cum sînt aprinși de-o eternă chemare spre zbor
și de veșnica primăvară.

Vino să vezi cum dansează mestecenii
sub văpaia încinsă a lunii,
cum i-a învățat poetul Esenin,
înlănțuiți ca nebunii.
Vino să-i vezi aiuriți, zdrențuiți peste cîmpuri,
și pe mine cum alerg după ei,
îmbolnăvit de mister
și de dragostea mea pentru tine.

Valeriu Sîrbu

Eroul revoluționar

CRED că din punctul de vedere al cititorului cartea va rămîne totdeauna un miracol al spiritului omenesc. Un miracol necesar. Fiindcă omul de azi, și cu atît mai mult cel de mîine, nu poate fi închipuit, în alcătuirea lui morală, fără frumusețea și adevărurile aprinse de carte în sufletul său. Cartea este, astfel, o oglindă lăuntrică a omului, și, în ultimă instanță, un instrument al desăvîrșirii lui. Niciînd nu s-a subliniat mai puternic rolul educativ al cărții ca în epoca noastră de făurire a civilizației comuniste. Cartea poate fi, desigur, leagăn de desfătare, poate fi aripa cu care zbori într-o lume misterioasă, plină de fantezie, dar ea este, totodată, arma cea mai de nebănuit a rațiunii umane.

Știm cu toții că, dintotdeauna, cartea marii literaturi a fost o armă de neînvins împotriva rugurilor și spînzurătorilor de idei. Cartea nu numai că a fost de partea progresului, dar a și contribuit efectiv, de la cea dintîi apariție a ei, la transformările revoluționare ale societății omenești. La noi cartea ne-a adus, din vremi, *Descrierea Moldovei* și *Cîntarea României*, visul de creștere a limbii românești și de neatîrnare a neamului din versurile Văcărești lor și ale lui Alecsandri, dorul de înălțare a patriei mărturisit, ca nimeni altul, de marele Eminescu, dragostea nețărmurită față de țară și de popor atît de frumos cîntată de Coșbuc... Cartea ne-a adus istoria noastră de milenii, spunîndu-ne că om e numai acela care luptă pentru progres, iar în lupta aceasta biruie numai cei care se sprijină pe poporul din care s-au născut.

Avem modele renumite: Decebal și Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul și Bălcescu, Horia și Tudor, Ecaterina Teodoroiu și Olga Bancic, fizionomii exemplare prin modul lor de a întruchipa aspirațiile colectivității, într-un context ce ține de înalta scară a eroicului. Literatura noastră e populată de tipologii prin excelență revoluționare (să ne gîndim numai la cărțile scrise pe tema Răscoalei din 1907 sau a insurecției de la 23 August, sau a marilor șantiere de reconstrucție și construcție socialistă a patriei !) și astfel vom vedea că cei mai îndrăgiți eroi sînt luptătorii.

Dacă ne întrebăm cum poate fi definit eroul literar contemporan și prin ce se deosebește el de predecesorii săi, nu e deloc greu să răspundem gîndindu-ne că, de fiecare dată, și mai ales în etapele revoluționare, literatura a creat eroi de neuitat și plini de strălucire. Adică acele personaje care se manifestă „în secol" ca „vis al noroadelor", ca „om între oameni", ca „oameni de oțel", ca „oameni cu inimă fierbinte", în stare, totdeauna, să decanteze fenomenele, să distingă grîul de neghină, să fie asemenea unor făclii ce luminează calea, să purifice mintea, să fie înțelepți și exigenți, într-un cuvînt, să întruchipeze atitudinea politică a celui ce luptă pentru binele social. Eroul modern este astăzi omul muncii. Adică acel om al faptei creatoare, omul cu un larg orizont politic, ideologic și cultural, omul devotat profund cauzei partidului, cauzei poporului, luptătorii pentru comunism. Astfel că profilul omului nou nu poate fi conceput, în zilele noastre, decît ca pe o realitate a prezentului și, în același timp, ca pe o imagine a viitorului. Acest om nou, animat de idealuri dintre cele mai înalte și pătruns de cel mai fierbinte spirit revoluționar, trăiește alături de toți ceilalți tovarăși ai săi, el este, de fapt, un membru al societății noastre revoluționare.

Toate marile literaturi și-au avut eroii lor, întruchipări simbolice ale celor ce-au reprezentat epoca, ale celor ce-au trăit măcar cu cîteva ore mai înainte de ora exactă a timpului. Eroul literaturii noastre de azi se cuvine, astfel, a fi acel om ce poate fi considerat urmaș demn al comuniștilor de ieri și tot atît de demn și strălucit înaintaș al comuniștilor de mîine. Pătrunderea tot mai evidentă a acestui om nou în literatură nu depinde, deci, decît de forța de cunoaștere, de patosul creator al scriitorului. De devotamentul său pentru conștiințele eroice. Și, bineînțeles, de talent, fiindcă ne putem da foarte ușor seama că strălucitul patrimoniu pe care ni l-au lăsat marii noștri scriitori ridică mult nivelul calității, astfel că artiștii de azi sînt chemați să creeze opere de aceeași dimensiune.

Dumitru Badea
maistru — Combinatul de industrializare a lemnului, Tg. Jiu

ASPASIA BURDUJA : **Omagiu** (Trienala de arte decorative — Sala Dalles)

Apărîndu-te ca pe un cîntec

Regretul bunului rămas în zori și parcă
o sărbătoare a culesului, sub lumina caldă
a stelelor
îmi stăruie în amintire, alungînd întrebările.
Trupul tău a fost o podgorie în sărbătoare
toată noaptea cîntece înălțînd
spre-ndepărtatele stele.

Ecoul lor se-ntoarce în zori în inima mea
cum melodiile vechi în cutia de rezonanță-a
viorii ;
ele mă însoțesc ca un vis din care nu mă pot
smulge
odată cu regretul bunului rămas rostit iubirii.
Și fiecare femeie îmi pare o Nefertiti,
zeițe ale frumuseții îmi ies dimineața în cale
cu trupurile ascunse de ceața albastră
a cîntecelor de dragoste.
Și fiecare bărbat, dimineața-ntîlnindu-l,
îmi pare un rege al frumuseții cu fruntea-n-
florată
de nimbul iubirii.
Un vis ce se spulberă iute-n autobuz
cînd șoaptele dulci se topesc în conversații
banale
și bruștele ghionturi reveria-mi alungă :
zeițele frumuseții se zbat după-un loc mai
în față,
la fel bărbații, cu frunțile încă încinse de
flori.
Eu te apăr de toate acestea, drept cîntec
în inimă-mi te păstrez pentru mine.

Epitete

Cuvîntul..
Zîmbetul...
Privirea...

Ele însele, dar poruncești să revin
în lumea epitetelor de altădată,
primele mele iubiri.
Un hățiș în care mă-afund.

Drumul lung, tot mai lung.

Soarelui — un epitet.
Pămîntului — un epitet.
Sărutului — un epitet.
Cuvîntului — un epitet.

Viața și Moartea împodobite cu epitete.

Dar care din ele mi-ar fi pe potrivă
Astăzi, la întîlnirea cu tine ?

Apathy Geza

In românește de Nicolae STOE

Acționînd

EXPERIENȚA scrisului teatral mi-a întărit necontenit convingerea că unul din cele mai importante (poate decisiv) și complicate (poate adesea insolubil) scopuri ale autorului este, în momentele elaborării, transformarea personajului „în sine" sau static, în personaj dinamic sau în mișcare. E vorba, firește, de o mișcare dramatică : spre deosebire de personajul epic pe care, odată constituit, îl poți mișca în linie mai dreaptă sau mai frîntă, personajului dramatic i se cere, pentru a ființa ca atare, să evoluează în cerc (sau, dacă vrem, spirală) aflîndu-se în permanent contact cu alte personaje sau împrejurări, acuzînd semnalele sau contururile din afară, răspunzînd prin fapte sau tăcere, determinînd evenimente și fiind mereu, la nesfîrșit, determinat de acestea.

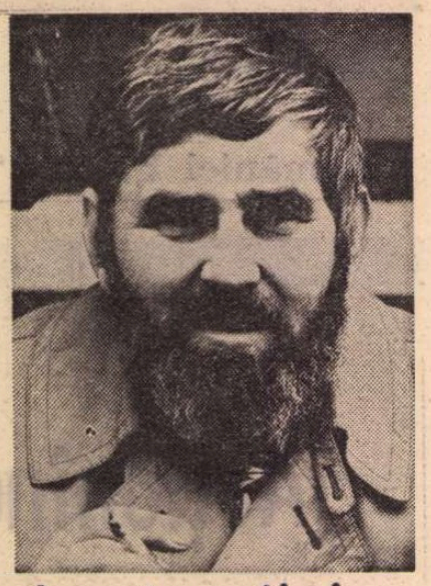
Notam mai înainte că acest tip de mișcare teatrală prezintă nebănuite dificultăți, de la evoluția pur fizică a personajului (Bernard Shaw mărturisește undeva că în vreme ce scrierea dialogurilor nu reprezenta pentru el nici un fel de problemă, simpla — oh, acest cuvînt ! — intrare sau ieșire din scenă a eroilor era de natură a-i provoca veritabile coșmaruri, paralizînd mersul piesei), pînă la evoluția, sau evoluțiile, sau, mai bine, revoluțiile sale scenice. De aceea, nu o dată se întîmplă ca, posedînd un personaj, precum și, implicit, faimoasa „temă" a piesei (adică, la prima vedere, **totul**) lucrurile să se — totuși ! — opintească din cauza neputinței de a pune-n mișcare substanța inventată. E ca și cum personajul tău ar rămîne — precum un atlet strălucit dar blocat lăuntric — în gropile startului.

Această problemă mi-a fost, acum cîțiva ani, neobișnuit de evidentă cu prilejul încercării (la solicitarea teatrului Ion Creangă) de a alcătui o piesă după **Alice în țara minunilor** de Lewis Carroll. Alice, personajul, era, așa cum mă uitam la ea în carte, o ființă epică, aruncată într-un univers neștiut ei și făcută să umble din făptură în făptură ca din loc în loc. Era, așadar, un spectator. Cu întrebări, cu uluiri, cu oarecari neliniști, dar un spectator care, după periplu, urma a se întoarce-n realitate, ca și cum s-ar fi înapoiat acasă de la o piesă nemaipomenită. Or, dorința mea (obligația mea) era s-o transform din spectator în actor, din spirit izolat în spirit implicat. Numai în felul acesta Alice ar fi săvîrșit saltul de la epic la dramatic. De aceea am hotărît să axez piesa pe „elementul teatral" al cărții, adică pe procesul din final, considerînd că în felul acesta Alice va fi angajată într-o dezbatere (conflictul). În lumina acestui scop, toate întîmplările Alicei sînt, în piesă, destinate a duce la proces, iar procesul propriu-zis mobilează întreaga parte a doua a dramei. Drept urmare, Alice dobîndește (sau cel puțin așa nădăjduiesc) date de participant la cunoscutul caz al turtelor furate din povestirea lui Carroll. Asistînd la proces, ea se trezește amestecată în vălmășagul produs de arbitrariul regal, de corupția curtenilor, de slugărnicia judiciară, de aberația alcătuirii sociale, precum și de — slavă Domnului ! — fragilitatea celor de mai sus, care se dovedesc, la o scuturătură mai decisă, lesne lichidabile... Din călător fără voie în țara minunilor, Alice devine, pentru un timp, quasi-cetățean al teritoriului amintit. Din prezență pasivă, prezență activă. Din ființă obișnuită ce reacționa verbal la evenimente, ființă capabilă a acționa.

Gîndindu-mă la angrenarea directă, nemijlocită și continuă a Alicei în procesul-conflict și la problemele născute cu prilejul operațiunii, am impresia că această plonjare echivalează cu trecerea de la persoană la personaj.

Al. Mirodan

Petre Stoica



Aceste mîini

Aceste mîini care repară coarnele berbecului
aceste mîini care jupoaie un iepure
aceste mîini care dezmiardă coama calului din basm
aceste mîini scufundate adînc în lada cu făină
aceste mîini care aduc un şarpe din clocotul verde al grădinii
aceste mîini care în apa limpede îşi scot mănuşile de lut
aceste mîini care aprind o ţigară foarte ieftină
aceste mîini care înalţă din fîntînă cheia strămoşilor
aceste mîini care găsesc în praf un clopoţel şi un cioc de vultur
aceste mîini care îndoaie o potcoavă în formă de inimă
aceste mîini care tremură pe coapsele de gresie ale femeii
aceste mîini care golesc tăriţa timpului din ceasul de perete
aceste mîini care închid ochii morţilor din fotografie
aceste mîini care arată viitoarea direcţie a vîntului

aceste mîini înstelate în contextul albastru al zilei

După masă în jurul orei cinci

Degetele caută în pămînt coropişniţe rîme
începe ora pescuitului cu undiţa
o pierdere de vreme spun nevestele
care dărăcesc lînă sau pun porumbe la murat
bărbaţii fumează pe mal
şi în timp ce urmăresc lenea dopului
moartea le fură bicicletele iar peştii
citesc un ziar înmiresmat

Timp străvechi şi aer dulce

Crengile sălciilor împreunate ca nişte rime elastice
o gîscă duioasă paie şi haine vechi plutesc pe apă
timp străvechi încremenit în scorburi inundaţiile
de altădată nisipul lustruieşte oasele înecaţilor
cine a lăsat pe mal o roată de bicicletă ruginită
aerul e dulce răsucesc uşor între degete ismă şi spun
e bine că pe aici va trece curînd şi factorul poştal
vom descifra împreună adresele peştilor şi toată
semnificaţia liniştei

Un copil

Un copil se plimbă cu o bufniţă uriaşă pe umeri
un copil încalecă smeul şi ajuns în văzduh trage norii de urechi
un copil îndreaptă săgeata spre o farfurie zburătoare
un copil pe coama casei îşi scoate limba să i-o îndulcească soarele
un copil scrie cu creta pe garduri cum o cheamă pe iubita vîntului de seară
un copil deschide un tranzistor şi ademeneşte cu melodiile sale tîmpitele de ciori
un copil înoată voinicește printr-o piatră extrem de lungă
un copil striveşte sub călcîie branhiile unui peşte păros
un copil o cere în căsătorie pe Scufiţa roşie
un copil îşi pune pe rană o aripă de fluture
un copil doreşte să-i crească mustăţi ca atare îşi lipeşte o rîndunică sub nas
un copil nu vrea să înveţe şi se ascunde într-un bombardon
un copil înghite din greşeală un mosor o pastilă un nasture
un copil chinuieşte pisica o chinuieşte pe bunica
un copil primeşte cîteva crengi la fund
un copil fură trei sau patru alune americane
un copil oarecare

un copil care aş vrea să mai fiu

Ioana Dinulescu

Cum freamătă

Mă mîndresc cu puritatea frunţii tale, patrie,
cu flacăra ce zilnic pe trup mi-o încrestezi.
Sună clopote de cristal în inima mea
pe meleagul iubirii unde mă pierzi.

Orologii vama îşi rup, veşnicia îşi leagă
istoria de hronicul satelor şi cetăţilor tale
nu îndeajuns este poemul acesta
pentru atît de rotunde hotare.

Ascult în amiază ropot de cireş înflorit
nechezul mînjilor în primăvară
cum freamătă în albii transparente rîurile
cu unda diamantin milenară.

Încalc din iubire legile vremelniciei,
sfîşii îndelung mătasea lor prăfuită.
Nordul bate la porţile cerului,
Sudul în Dunăre-şi poartă pleoapa-nverzită.

Vorba ne suia-n bucurie

Sub bolta unei livezi de meri am cinat,
am vorbit de patrie pînă tîrziu în seară
smerindu-ne graiul şi sufletul, vorba
ne suia-n bucurie, ca pe o scară.

Ochiul ne petrecea în fumul subţire
sîmburele unui sat, al unui oraş ;
pînă la izvor navigau amintirile noastre
pe puntea-nverzită a unui imaş.

Am stat de vorbă pînă tîrziu, în noapte
ora se-nnoia cu conturul lui mîine,
din glie se-nvălureau aburi mirositori
şi fierbinţi, ca dintr-o pîine.

Ordine pură

Atîta limpezime a ochiului —
tărîmul unei iubiri
fără limită ; sunete fierbinţi
urcă din lira aedului,
structurînd materia într-o
ordine pură.
Uneori este noapte şi clocotesc
adîncurile de setea luminii ;
alteori, este dimineaţă : păsări se întorc
la cuiburi ;
alteori, nici ziuă,
nici noapte fiind,
dar, totdeauna,
un cîntec începe acolo
unde numele tău se rosteşte.

Amiază transparentă

Patria, ca un fruct al privirii mele
sub formă de ram,
libertatea aerului de a se simţi
mai pur în pădure ; mai uscat
şi prăfos în cîmpie ;
existenţa concentrică a mai multor
zări de lumină,
miezul rotund al unui cîntec
de dragoste, lucrurile toate
văzute şi nevăzute, moarte
ori vii, nenăscute
şi, dincolo de ele, promisiunea
unei mereu mai transparente amiezi.

În aşteptarea toamnei

Curajul de-a nu rosti ; de-a învălui
cuvintele în haine vătuite de linişte,
de-a le aşeza în ungherul
ferit de primejdia unui ochi care
să vadă şi să înţeleagă lucrurile
în întregime ; rostul unei amînări pînă
la anotimpul cînd fructele îndreptăţit
se coc, sucuri dulci rotind către iarnă.
Cînd pleoapele paserii devin opace,
stăruind într-o pură lumină interioară :
vîslire către ţărmul
unei întoarceri mereu repetate.

Epigrama definită de epigramiști

CLUBUL epigramiștilor „Cincinat Pavelescu" și-a făcut o tradiție de a publica din doi în doi ani o *Culegere de epigrame*, în selecția lui Mircea Trifu, spiritualul său președinte. Din această carte, recent apărută în Editura Litera și ilustrată de un alt excelent epigramist, tot atît de bun caricaturist, Al. Clenciu, vom spicui un rînd de catrene, în care autorii lor au încercat și au reușit să surprindă cîte ceva din natura și obiectul epigramei. Lucrul nu este ușor, dar e spiritul vremii noastre, caracterizată, în cîmpul literelor și artelor, de interesul pe care scriitorii și artiștii îl arată propriului lor „ogor" (iertе-mi-se acest cuplaj de banale metafore „păsuniste", menite să stîrnească hazul moderniștilor). Vom trece așadar în revistă, în ordinea alfabetică, opiniile unui număr de doisprezece din cei cincizeci și opt de epigramiști, care și-au pus problema : ce este epigrama ?

Cel dintîi, Al. Clenciu, glosează asupra calității ei :

„Cînd epigrama-i de prim rang,
Zîmbești sau rizi ca la poruncă.
Cînd nu, se-ntoarce bumerang
În fruntea celui ce-o aruncă."

(Constatare)

Prin alte cuvinte, epigrama, ca și poezia în genere, nu admite mediocritatea : sau este foarte bună, sau e de-a dreptul proastă și-și compromite autorul, întorcîndu-se împotriva lui ca bumerangul. Metafora vine în concursul ideii și ne cucerește adeziunea : într-adevăr, cerem epigramei să fie de „prim rang", ca să ne declanșeze, ca un declic, surîsul sau rîsul. La o vorbă de spirit nereușită, se replica altădată (poate și astăzi) : — Gîdilă-mă ca să rîd.

George Corbu trage următoarea *Concluzie* :

„Spun cei ce n-au motive să ne mintă
Că nobil sport e tragerea la țintă.
Și-ntr-adevăr, își merită reclama
De cînd e sinonim cu epigrama".

Așadar și epigrama este, în felul ei, un exercițiu de „tragere la țintă", deoarece nu-i este permis să țintească într-o direcție și să nimerească alături. Dacă, pe de altă parte, și șahul este un sport, de ce n-ar fi și epigrama un altul ?

Cochetînd cu lirismul, Pavel Bellu din Cluj-Napoca ne oferă o *Prefață* și un *Final* la obiect :

„Din sfera mea de liniște suavă,
Întors din cețuri viorii și vis,
Am preschimbat o lacrimă-n otravă
Și v-o ofer — cînd spadă, cînd surîs".

Sfera epigramistului nostru este aceea a liricii, una de „liniște suavă" și de „vis", nu însă incompatibilă cu sarcasmul provocat de durerea de a vedea unele lucruri și stări nelalocul lor și de a stîrni dispoziția militantă sau numai surîsul. Poetul clujean s-a scăldat în apele azurii ale lui Lucian Blaga, recognoscibil în *Final*,

„Aici e Cumpăna Apelor —
Granița dintre realitate și vis.
Aici, sarea ploapelor
Preschimbată-n surîs".

Pentru I. Șt. Bogza, epigrama e prin excelență specia spirituală a poeziei :

„Urda-i urdă doar la stînă,
Apa-i apă la fîntînă,
Vinu-i vin în deal la cramă,
Duhu-i duh în epigramă".

Poetul a rezolvat problema relativă la natura epigramei, prin întoarcerea la propria matcă.

Apollo Bolohan din Brașov trage epigrama și victimele ei pe terenul medicinei :

„Epigrama (de-i concretă)
E medicament,
Depinzînd și de rețetă
Și de pacient".

(Definiție)

Să lecuiască oare, epigrama, în condițiile date ? N-ar fi rău. Păcat că rețeta, în medicină, nu corespunde totdeauna pacientului. Să fie epigramistul oare un mai bun diagnostician decît medicul internist ? Și Viorica Cristodulo anexează epigrama lirismului :

„Arabescuri pe hîrtie
Cu umor și fantezie.
Trei din rînduri te răsfață
Iar el patrulea — te-ngheață !".

(Epigrama)

ARTA epigramistului ar fi aceea a poetului „cu umor și fantezie", într-un stil de arabescuri, înșelătoare, prin preambul. Totul converge, pe căi îmbietoare, către poanta, perforantă la rece, ca laserul.

O serie de comparații și metafore sînt convocate de Ion Geană, în vederea aceleiași definiții :

„Să ardă ca raza de soare,
Ca vîntul să fie vioaie,
Nu trăsnet pornit să doboare,
Dar ...nici chiar o apă de ploaie !"

(Epigrama)

Biata apă de ploaie, în ce hal au adus-o zicalele ! În timpul copilăriei mele, ea era adunată în vase speciale, recunoscîndu-i-se virtuți oarecum detergente, superioare apei de saca sau de la robinet.

Bag seama că am sărit peste Traian Gărduș din Pitești, care este de asemenea de părere că poanta trebuie să fie cu totul nepreväzută :

„Poanta, veselă ori sobră,
Fulger din senin să cadă :
Epigrama e o cobră,
Însă cu veninu-n coadă !"

(Epigrama)

Iute ca fulgerul, care va să zică, și veninoasă ca otrava cobrei. Numai că epigrama, din fericire, nu ucide, mulțumindu-se a obține uneori din partea celor vizați reflexul omului care se simte „cu musca pe căciulă" (căciula mai sensibilă decît pielea !).

Omul de pe stradă este refractar la critică, întocmai ca și autorii, literați sau artiști, deprinși numai cu „periuța" :

„Acul criticii nu-i place,
Tremură cînd vede ace,
Dar de țepi el nu se sperie :
Îi acceptă dacă-s perie".

(Unui refractar la critică)

Autorul acestei epigrame, ca și al celei următoare, este Leonida Secreteanu din Ploiești :

„Criticii ne iertе dacă
Ăst volum n-o să le placă ;
Noi dăm poante piperate,
Nu o carte de bucate".

(Criticilor „Culegerii de epigrame")

După cum se vede, nu numai poeții, dar și epigramiștii, poeți în mugur (nu toți !), sînt în polemică cu critica. Cîte unul însă, ca Vasile Tacu, tot din Ploiești (al doilea mare rezervor de epigrame din țară), se prezintă umil, sau, cum spunea H. St. Streitman, „cu o admirabilă falsă smerenie" :

„Public sub pseudonim,
Criticii stau ca de piatră :
Sînt atît de anonim,
Că nici ciinii nu mă latră".

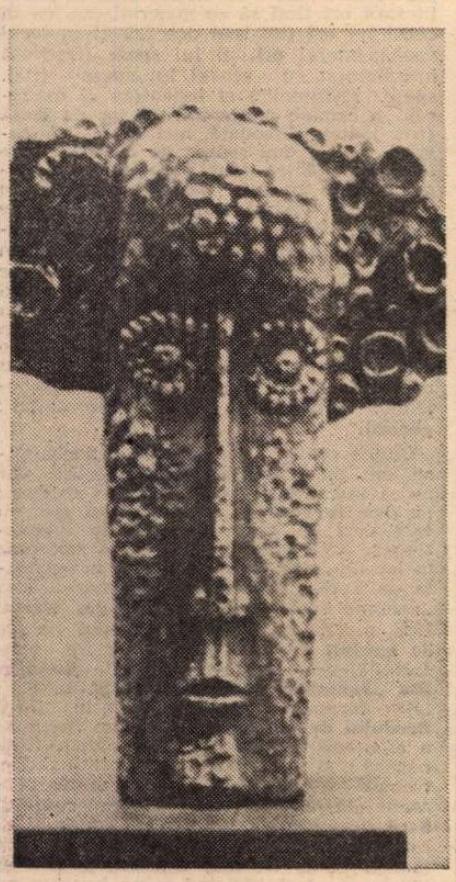
Ca și poeții, epigramiștii preferă „înjurătura" (critica negativă, asimilată cu lătratul potăilor) așa-zisei „conjurații a tăcerii" (întrucît tăcerea, cînd se aplică talentului, nu poate fi decît rodul unei conspirații a „mafiei" de critici).

Mai lucid decît toți, președintele lor, Mircea Trifu, explică prin *Afluență de presupuși epigramiști*, discreditul de care suferă și cei buni :

„De-un timp, genetica proclamă
Că s-a născut o spiță rară,
Ce moare pentru epigramă...
Da-n prealabil o omoară".

La această afluență participă și autorii biletelor de plăcintă, care au evoluat de la distih la catren.

Șerban Cioculescu



STATE MINEA MARIN : **Portret** (Trienala artelor decorative — Sala Dalles)

CONSTANȚA CRIȘAN : **Trenul** (Galeriile „Orizont")

Lascăr Sebastian

DA, s-a stins zîmbetul uneori malițios al pescuitorului de perle !

Da, Lascăr Sebastian, care a semnat în paginile „României literare" rînduri de-o mare vervă publicistică sub pseudonimul Profesorul Haddock, nu mai este printre noi.

El lasă în urmă-i amintirea unei originale personalități.

Debutînd în presa literară între cele două războaie, a desfășurat viu și combativ o intensă activitate în „Adevărul literar", în „Cuvîntul liber", în paginile culturale ale ziarelor „Dimineața", „Adevărul" și ale altor publicații de stînga. Situîndu-se de la-nceput pe baricada scriitorilor democrați, articolele lui informate, convingătoare, acidulate țînteau obiective precise. Era în vremea cînd fascismul își filfîia aripa neagră, cînd craniile de lemn descărcau pistoale, cînd presa lor învenina conștiințele. Dar, totodată, Lascăr Sebastian s-a afirmat și ca un interesant prozator, romanul său intitulat inițial **Derbedeu**, abordînd o tematică realistă cu implicații sociale. Și, de asemeni, ca un harnic traducător, transpunînd în românește opere din literatura spaniolă și italiană, autori clasici și moderni. Nu de mult i-a apărut o traducere din Unamuno.

A iubit în același timp cu ardentă pasiune teatrul, iar în vremea cînd tinerețea lui dădea în floare a apărut pe scenă ca interpret amator, apoi, la maturitate, ca experimentat regizor și talentat autor dramatic. Poate că piesa lui **Cu pîine și sare**, jucată după 23 August 1944, ar trebui readusă în atenția publicului. Era un pătimaș al exprimării clare și corecte. Îi plăcea gluma subțire, calamburul iscusit și spiritual, pamfletul despre care a scris pagini suculente. Fiu al Bucureștiului, colinda cu interes neistovit străzile, cartierele noi. Ne-am întîlnit la o cafea cu puțin înainte de a dispărea. Îmi spunea că și acum străbate orașul. Dar nu singur. Cu nepotul de mînă...

Acesta a fost Lascăr Sebastian, scriitorul, publicistul, omul Lascăr Sebastian.

Cu el se stinge o parte din freamătul nostru de odinioară, pleacă o parte din viața noastră, a unei generații de scriitori care treptat trece în amintire...

Ștefan Tita

● Lascăr Sebastian s-a născut la 14 octombrie 1908 la București (m. 9.X.1976). A debutat ca publicist, fiind vreme îndelungată redactor și secretar de redacție la numeroase publicații interbelice, printre care : „Adevărul", „Adevărul literar și artistic", „Bilete de papagal", „Cultura proletară", „Cuvîntul liber", „Dimineața", „Încotro", „Reporter", „Lumea românească", „Lupta", „Azi", „Pinguinul", „Săptămîna literară", „Facla", „Sinteza", „Timpul", „Gazeta literară", „Viața românească", „Contemporanul", „Secolul 20", „Teatrul", „Luceafărul" ș.a., semnînd și cu pseudonimele : Bătrînul Aristide ; Brian cel Pios ; Calamber ; Catihetul Titivillus ; Generalul Greautanck ; L. Sb. ; Șarpele cu ochelari ; Titivillus.

După 1944 a fost regizor și director de teatru la Arad, Brăila, Craiova, Reșița, Brașov, Bacău.

A tradus din Virgiliu, Horațiu, Juvenal, Petrarca, Leopardi, Lermontov, Garcia Lorca, Jules Renard, Turgheniev, Anatole France, Unamuno, Jack London, Flaubert, Alfredo Panzini ș.a.

Între anii 1968—1974 a susținut rubrica „Pescuitorul de perle", la „România literară", semnînd Profesorul Haddock.

Scrieri : **Oameni** (proză, 1943) ; **Cu pîine și sare** (Teatru, 1958) ; **Colivia cu sticleți** (Teatru, 1958).

Creaţia epică

SE vorbeşte despre invenţia narativă a unei anumite opere — şi aceasta este considerată o calitate. Alteori se merge pînă la a cere prozei exclusiv creaţie epică. Totuşi, o istorie a naraţiunii arată că posibilităţile de a inventa sînt relativ reduse. Un cercetător avizat al prozei literare, Viktor Şklovski, demonstra într-o asemenea lucrare că există o anumită gamă de „locuri comune" (topi) care circulă începînd cu primele forme de proză — romanele greceşti. Şklovski arată însă că fiecare „repetare" a acestor locuri comune include (atunci cînd este vorba de adevărate opere de artă), prin natura ei, noutatea, originalitatea scriitorului. M. Bahtin, apropiindu-se de alcătuirea intimă a complexelor opere dostoievskiene, găseşte în anumite cazuri pagini scrise cu un anumit procedeu (menippeea) „în accepţia aproape pur antică a termenului". Exemplu destul de edificator, credem, în ceea ce priveşte transmiterea numărului limitat de variante.

Chiar fără o demonstraţie deosebită s-ar putea vedea că gama combinatorie a evenimentelor epice este destul de redusă. Într-o epocă mai îndepărtată, avînd mentalitatea literară a simbolismului, mult diferită, găsim un autor cu o poziţie similară, chiar mai categorică şi mai restrictivă : „Admit că există treizeci şi şase de situaţii dramatice sau romaneşti, dar o teorie mai generală n-ar recunoaşte în cele din urmă decît patru. Dacă luăm pe om drept centru, el are anumite raporturi : cu sine însuşi, cu ceilalţi oameni, cu celălalt sex, cu infinitul, Dumnezeu sau Natura" (Remy de Gourmont). În ce scop, continuă, această subliniere a restricţiilor : „Totul ar fi fost spus în prima sută de ani a literaturii dacă omul n-ar mai fi avut stilul pentru a se reînnoi pe sine însuşi". Fie că este vorba de „stil", de procedee sau de orice altă denumire dată de exegeţi, în esenţă se poate observa că în discuţie intră nu structura epică propriu-zisă, ci felul cum ea apare dintr-un anumit „adaos".

Ne-am oprit asupra acestui aspect foarte important al naraţiunii pentru a sublinia importanţa „adăugirilor" aduse de fiecare scriitor. Vom putea spune că tot ce poate conţine un roman, o nuvelă, peste „locurile comune" ce se transmit, ţine de poziţia autorului faţă de lume.

Cele de mai sus pot arăta că opera, cît de originală ar fi, este într-o indestructibilă măsură rezultatul operelor anterioare. Tradiţia devine, printr-o sumă de elemente — poate mai puţin vizibile şi discutate — puse de ea în circulaţie, materia textelor contemporane. Nu e vorba de influenţe directe — existente, desigur, dar aparţinînd unei alte categorii de „transferuri" — ci de o masă de teme, motive, mituri etc., masă „difuză", dar existînd şi determinînd. În acest sens poate fi privită şi observaţia referitoare la tipul mai general, lipsit de strictă actualitate, al unor personaje din proza contemporană. Chiar dacă acţiunea se desfăşoară în zilele noastre, identitatea personajelor este contemporană etc., acestea fiind adevărate, ţin doar de personalitatea scriiturii nu de structura fundamentală care înglobează, inevitabil, „locuri comune". O anumită parte a literaturii noastre de astăzi arată o pondere prea mare a literaturii noastre interbelice — e drept, dusă mai departe, cîştigînd în complexitate, în subtilitate sau în forţă etc. Dar punctul de plecare al mai multor „locuri comune" identificabile este în momentul naşterii şi fundamentării romanului românesc analitic. Personajul este tipic în acest sens : intelectualul, cu un statut declarat sau intelectualul deghizat în alte roluri, frămîntat în perpetuitate de propria-i condiţie. Cu alte cuvinte, s-a „preluat" din romanul interbelic nu realităţile uşor vizibile de la prima abordare, ci un loc comun : personajul.

Pentru a face vizibilă prezenţa unor asemenea trăsături în literatura de astăzi, pe un spaţiu atît de restrîns, va trebui să schematizăm foarte mult cărţile despre care vom vorbi ; realitatea, însă, nu va fi mai puţin aceeaşi. Operînd cu asemenea simplificare, **Morometii** apare o magistrală introducere a tipului reflexiv în lumea rurală, tratată pînă atunci idilic sau comportamentist. Faptul e cu atît mai evident dacă punem alături romanul cu **Întîlnirea din Pămînturi** unde autorul arată o cu totul altă lume a satului, descriind situaţii, nu desfăşurînd psihologii. De la celebrul roman al lui Marin Preda la **Galeria cu viţă sălbatică** al lui Constantin Ţoiu, trecînd prin multe reuşite mai mari sau mai mici ale romanului nostru contemporan (semnate, printre alţii, de Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, Bujor Nedelcovici pînă la mai tinerii Radu Mareş, Vasile Sălăjan), se vede aceeaşi preferinţă pentru un personaj pus faţă în faţă cu propriile sale probleme.

S-ar putea spune că un asemenea personaj este prea general pentru ca, remarcîndu-l, să-i putem conferi o localizare. Îl vom considera ca atare, dar prezenţa lui o vom numi simptomatică. O asemenea opţiune pentru un anumit personaj mai are, desigur, multe motivaţii, printre care aceea a unei epoci pline în momente semnificative, îndreptînd la meditaţie. S-ar mai putea adăuga că trăim o epocă a ştiinţei, cu o deosebită propensiune pentru gîndirea reflexivă. Totuşi, dacă în anumite literaturi anticipaţia scientistă constituie o categorie literară de primă importanţă, considerată cu cea mai mare seriozitate, la noi rămîne un gest minor şi periferic. Nici tendinţe tradiţionale, cum ar fi marile drame ale iubirii — apărînd totuşi pînă la obsesie în unele romane interbelice (Anton Holban) — nu mai par a fi tentante pentru romancierul de astăzi. Romanul raporturilor omului „cu infinitul, cu natura", pare a dispărea odată cu Sadoveanu. Romanul satiric, cu o prestigioasă tradiţie în literatura universală şi cu un teren propice în spiritul culturii noastre populare, aproape nici nu există, sau nu are realizări notabile. Literatura ironiei, a umorului, pare să se fi refugiat în producţiile pentru un anumit gen de reviste, destinate exclusiv trecerii timpului, unde nu se cere prea multă calitate. Oricine urmăreşte romanul nostru contemporan poate remarca preferinţa pentru un anumit tip de personaj, nu în sensul monotoniei, lipsei de talent, ci în limitarea investigaţiei la o zonă poate mai spectaculoasă decît altele, dar nu unică. Sînt, desigur, şi foarte multe excepţii. **Groapa** şi **Principele** lui Eugen Barbu, bune exemple pentru linia mai puţin cultivată acum a pitorescului caracterologic şi a exoticului istoric. Sau „dificultăţile de situare" din romanele lui D. R. Popescu. Sau aspectul singular al proviniei din **Lumea în două zile** a lui George Bălăiţă. Sau coloritul metaforic al lui Fănuş Neagu. Sau fantasticul de atmosferă din nuvelele lui Ştefan Bănulescu.

Excepţii sînt destule, ca în orice literatură cu deosebite resurse. Ciudată e însă opţiunea criticii care se pare că preferă personajul excesiv reflexiv, amintit mai sus, ca semn al unei sigure maturităţi a autorului. Poate e vorba de continuarea reacţiei contra literaturii dintr-o anumită perioadă, reacţie ce a făcut la un anumit moment să se creadă că un roman despre ţărani nu poate „spune" atîta cît o povestioară onirică desfăşurată cît mai incoerent. Acum este aşteptat un roman al satului românesc de astăzi, aşa cum arată după extraordinarele transformări din ultimele două decenii. De altfel, romanul a revenit la formele sale aşa-zis tradiţionale. Prin natura sa suportă mai puţin decît alte genuri inovaţiile precipitate şi le respinge de îndată dacă nu corespund unei foarte adînci necesităţi de evoluţie. Marii romancieri ai secolului o confirmă. Chiar cînd apar inovatoare, operele lui Proust, Robert Musil, Hesse, Thomas Mann, Céline sînt în primul rînd ştiinţă a regrupării unor segmente epice vechi.

„Ştiinţa" romancierului se dovedeşte în felul în care gîndeşte situaţii eterne. Mihail Sadoveanu este un exemplu ilustru, scrierile sale cu structură epică minimă conţinînd o desfăşurare impresionantă a unui anumit fel, unic, de a vedea universul.

„Ciclurile", circulaţia structurilor epice elementare pot găsi raţiuni specifice doar lor. Marx, fără a se ocupa în mod special de literatură, a exprimat această importantă condiţie a ei : „Dificultatea nu constă însă în a înţelege că arta şi epopeea greacă sînt legate de anumite forme de dezvoltare socială. Dificultatea constă în faptul că ele ne procură încă şi astăzi o desfătare artistică şi că într-o anumită privinţă servesc ca normă şi model inegalabil".

Situaţiile epice sînt în număr limitat ; nu ele aduc noutatea, ci atitudinea scriitorului faţă de ele şi faţă de lume. Dacă mecanismul intim prin care „locurile comune" îşi găsesc loc în opere ce dau impresia de sigură noutate e dificil de determinat şi ţine de alchimia secretă a creaţiei, în schimb autorului i se cere o atitudine deplin conştientă în faţa realului, dar şi a naturii **topilor** prin care se exprimă. Acestei atitudini conştiente datorăm poziţia operei în faţa lumii. În orice opţiune a autorului pentru o zonă a realităţii sau pentru o anume parte a tradiţiei găsim o poziţie ideologică.

Constantin Pricop

CECILIA BOTEZ STORK : **Pini în iarnă** (Trienala artelor decorative)

Valentin Deşliu
Sfere albastre
(Editura Ion Creangă, 1976)

● Valentin Deşliu este un poet situat în cea mai tradiţională linie baladescă. Fără eforturi formale deosebite, fără anvergura unei tematici deosebite, poezia sa se desfăşoară limpede, enunţiativ şi programatic : „Este în inima mea o iubire / de pămînt, care răsare-n cuvînt, / gata de-nflorire şi de rodire / fără oprire, cu legămînt // Şi mai am o iubire în inima mea / de om, care se face odoare, / nuntire se face şi stea, / o strună cîntă şi alta doare. // Şi mai am o iubire de mumă — / una de naştere, alta de nemurire, / şi toate se însumă / într-o singură, de ţară, iubire". Pămîntul este, aşa-zicînd, metafora-cheie a cărţii. El este, pe rînd, „odor de lut", „ulcior de smalţ", „nou şi drag / brazda ta e ca un steag", „leagăn al durerii", „scut al nădejdilor" etc. Metafora este exploatată totuşi excesiv şi chiar în perifraze : „Aceste oase smulse cu cazmaua / din brazdele pămîntului clisos..." ; „Acest pămînt a stat cîndva la masă / sorbind din vinul păcii cu străbunii [...] Şi azi e-acelaşi, cum a fost, pămîntul, / pe umeri cu păduri foşnind de zale" ; „Pămîntule, vechiule / vechiule, străvechiule, / bunule, străbunule, / cînd ţi-oi stringe roadele / tu să-ţi spui baladele, / cînd ţi-oi stringe grînele, / doinele înghină-le". Metafora-obsesie se rotunjeşte printr-o laudă absolută a pămîntului, elogiul este însă diluat prin cantitatea mare de locuri comune. Unele poezii încep într-un chip foarte personal, pentru ca apoi să fie încărcate cu ecouri străine. „Sub lună cîmpul aur sună-n vînt. / O pulbere se vîntură pe spice. / Spre amintiri sprinceana mi s-a frînt / şi gîndul din cerbice". Iată şi continuarea, în genul poeziei lui Marin Sorescu : „Aş face în odaia de primire haz / că mama pe pereţi a pus aplice / în locul lămpilor de gaz". Sau : „Să ştiţi, voi brazi, din munţii de granit, / să ştiţi copii cu ochii mari şi buni : / Eu am jurat pe steag nebiruit / să apăr viitorul de furtuni. // Să ştiţi, cîmpii, cu spicul împlinit / şi voi, copaci în anotimp cărunt : / Eu am jurat pe steag nebiruit / să apăr ţara mea de viscol crunt", unde repetiţiile amintesc perfect de versurile lui Mihai Beniuc. În sfîrşit, fără vigoarea imagistică a lui Arghezi, cîteva versuri par scoase din **Horele** acestuia : „Au înflorit toţi merii şi se desfac pe ramuri / petalele micuţe în soare strălucind, / şi albele dantele de spumă bat în geamuri, / şi razele-n agrafe molatece se prind..."

Mircea Constantinescu

Cronica limbii

Paronimele

1. Fără nici o exagerare, se poate spune că, atît în limba română, cît şi în alte limbi, paronimia n-a fost încă studiată pe măsura importanţei pe care o prezintă. Neputînd intra în detalii, menţionăm numai că, referitor la ceea ce ne preocupă aici, domnesc chiar cîteva confuzii, care încep cu însăşi definiţia paronimelor şi se termină cu interpretarea aşa-zisei „atracţii paronimice" drept unul şi acelaşi fenomen cu etimologia populară — fenomen mult mai complex şi cu o sferă de acţiune incomparabil mai largă (cum am arătat în **Probleme de etimologie**, Bucureşti, 1968, p. 205 şi următ.). Spre deosebire de unii cercetători (care includ printre paronime chiar perechi de cuvinte ca : **fier — ferăstrău, învăţ — învăţătură, total — totalitar, conduce — conţine, popula — populariza** şi altele), considerăm că paronimia este exclusiv însuşirea cuvintelor cvasiomonime, adică aproape identice din punct de vedere formal, însă deosebite între ele în ceea ce priveşte sensul sau conţinutul lor semantic. Dintre cuvintele care îndeplinesc aceste două condiţii, citărm deocamdată : **albastru — alabastru, atlas — atlaz, cauză — clauză, decimal — deciman, edem — eden, fracţie — efracţie, îndemn — indemn, lector — lictor, mortal — mortar, paricid — patricid, recuza — refuza, refector — reflector, stringent — astringent** ş.a.

Că diferenţa dintre paronime n-ar trebui redusă decît la un sunet sau două (în eventualitatea că e vorba de cuvinte cu un corp fonetic mai lung), ne-o dovedeşte însăşi structura etimologică a termenului **paronim**, format din grec. **para** „lîngă, aproape de" şi **onima** (o variantă a lui **ónoma**, care înseamnă „nume"). Paronimele se pot reduce, în ultimă analiză, la acelaşi etimon îndepărtat **(fisă — fişă, stradă — estradă)** sau pot avea origini complet diferite — **(complement — compliment, flagrant— fragrant** etc.). Dintre paronimele provenite prin derivare (în limba română sau în limbile din care le-am împrumutat), unele diferă între ele numai prin rădăcină **(nefrită — nevrită, nefroză — nevroză, dezinfecţie — dezinsecţie)**, iar altele numai prin sufix sau prefix **(bestial — bestiar, glacial — glaciar, lactoză — lactază, erupe — irupe, eminent — iminent** sau **prescrie** şi **proscrie)**.

2. Înainte de orice, importanţa cuvintelor de care ne ocupăm aici rezidă în faptul că folosirea lor generează multe şi, cîteodată, grave greşeli de limbă, pentru care ne-am obişnuit să folosim denumirea „atracţie paronimică" (introdusă, în lingvistică, de către Albert Dauzat). Aspectul cel mai frecvent al fenomenului îl constituie înlocuirea, în procesul comunicării, a paronimului insuficient asimilat cu cel care le este vorbitorilor mai bine cunoscut sau chiar foarte familiar. Trecînd peste confuzii de felul lui „a face **razã**", „pat de **companie**", „concert de **stradă**" sau **„porţiune** (=poţiune) calmantă" (care sînt relativ firesti în exprimarea oamenilor insuficient instruiţi), subliniem că există chiar unii intelectuali pentru care nu este (prea) clară diferenţa dintre : **adagiu** şi **adagio, apropia** şi **apropria, asculta** şi **ausculta, bizon** şi **vizon, colabora** şi **corobora, conjectură** şi **conjunctură, contor** şi **contoar, eprubetă** şi **epruvetă, însera** şi **insera, miner** şi **minier, petrolier** şi **petrolifer, repurta** şi **reporta** sau **refula** şi **reflua** „a se revărsa, a curge înapoi". Spaţiul nu ne permite să insistăm prea mult asupra acelor confuzii paronimice care s-au impus deja în limba literară ori tind să se generalizeze, ca în cazul lui **ori** (tot mai des folosit în locul neologismului **or**), al lui **speţe** (frecvent întrebuinţat cu sensul lui **speze** (ital. **spese** „cheltuieli") şi îndeosebi al expresiei „a rămîne pe **geantă** (în loc de **jantă** (frc. **jante**). Cîteodată, nici chiar lexicografii nu îşi dau seama de confuzia care s-a produs între două paronime, din moment ce le atribuie acelaşi etimon şi le tratează în cadrul unui singur articol de dicţionar. Astfel, din **Mic dicţionar enciclopedic** (Bucureşti, 1972, pg. 408) aflăm că există un singur cuvînt **ghem**, care ar fi moştenit din latină, inclusiv cu sensul „fiecare dintre punctele cîştigate de un jucător de tenis în limitele unui set". În realitate, termenul sportiv reprezintă o altă unitate lexicală decît vechiul cuvînt românesc **ghem** şi el se explică, neîndoielnic, prin engl. **game** (pronunţat : **ghcim)**.

Cîteva confuzii sau „atracţii" paronimice sînt de-a dreptul surprinzătoare, dar nu şi incredibile. Citărm dintre acestea : „a face **furoури**" în loc de **furori** (pentru care vezi Al. Graur, „Bulletin linguistique", XVI, 1948, p. 144), apoi **sex unie** în loc de **„sens unic"** (confuzie înregistrată de Tudor Arghezi în exprimarea unei „doamne bine" ; vezi **Pagini din trecut**, 1956, p. 376) şi, în sfîrşit, **„bradul** (în loc de **bardul)** de la Mircesti", despre care Iacob Negruzzi scrie în ale sale **Amintiri din „Junimea"** (Bucureşti, 1970, p. 93) : „Se formase un fel de mit în jurul **Bardului de la Mircesti,** precum începuse a fi numit pe atunci [Alecsandri]. Nota comică e şi ea cîteodată interesantă şi deci trebuie să menţionez că mai multe persoane din public ce nu cunoşteau cuvîntul **bard** îi ziceau tot **brad,** închipuindu-şi că este o greşeală de pronunţare. Am auzit însumi pe d. **Neculai Gheuca**, proprietar bătrîn din Iaşi, ridicînd la un banchet un toast în onoarea **Bradului de la Mircesti** !"

Theodor Hristea

Cronica literară

Stilistică și critică

PUȚINI scriitori străini au făcut în România o carieră critică la fel de bogată ca Proust (despre care au scris, unii chiar înainte de consolidarea prestigiului prozatorului, Ibrăileanu, Camil Petrescu, Paul Zarifopol, B. Fundoianu, Felix Aderca, Anton Holban, M. Sebastian, și, în anii noștri, T. Vianu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Berindei, I. Negoițescu, Georgeta Horodincă, Irina Eliade, Dana Dumitriu și alții). Mihai Zamfir, care evocă și el aceste nume în cartea lui **(Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian),** lasă deci în urmă, pe lîngă extraordinara tradiție străină a studiilor proustiene, și o tradiție autohtonă ; totuși întreprinderea lui are la noi un caracter de pionierat, fiind vorba de o cercetare stilistic structurală : „Nefiind o monografie — explică el însuși, — în înțelesul tradițional al termenului, această carte analizează o singură problemă de stilistică : descrierea structurii narative, adică a **modelului** ideal după care **À la Recherche du temps perdu** a fost creată.

Dar, în același timp, cartea își propune și un alt scop, acesta ținînd de stilistica teoretică : definirea condiției prozei la începutul secolului nostru. Nu există încă o definiție plauzibilă a discursului romanesc pentru perioada 1900—1930 și lucrarea noastră caută să ofere una". Spre o mai exactă precizare a temei, trebuie să adaug că doar partea a doua **(Structura narativă),** cea mai importantă cantitativ, răspunde intențiilor astfel formulate. Întîiul capitol **(Proustianismul și proustienii),** ca și, într-o măsură, ultimul **(Portret final)** conțin un istoric al studiilor despre autorul **Căutării timpului pierdut,** ce denotă o temeinică informare, dar care putea fi rezolvat mai puțin didactic și mai pe scurt într-o notă bibliografică. Partea a treia (capitolul **Romanul lui Proust — structură multiplă)** se situează și ea, ca obiect, „dincolo de structură narativă", avînd un caracter mai liber eseistic și tratînd despre „filosofia" lui Proust. Sigur că, acum, interesul lui Mihai Zamfir merge spre stilistica structurală, el criticînd sever preocuparea pentru „inevitabilele **ailleurs"** din opera lui Proust, cărora își propune să le consacre un „examen rapid", explicabil prin fascinația pe care psihologismul și anecdotica desprinse din roman continuă să o exercite asupra comentatorilor.

Așadar, **Imaginea ascunsă** ar fi, în primul rînd, un studiu tehnic, contaminat doar din rațiuni polemice de maniera tradițională. „Presupunerea — scrie autorul — că există o etică sau o psihologie proustiană relevă mai degrabă un fenomen de psihologie a lecturii decît unul de estetică". De acord, dacă avem în vedere tendința multora de a scoate din **À la Recherche du temps perdu** consecințe doctrinare practice, transformînd pe romancier într-un filosof, moralist și politician. Dar mi se pare că nu trebuie să reducem lucrurile la atît. Critica, avînd neapărat și o latură tehnică, pe care structuralismul a pus-o bine în evidență, riscă să se închisteze dacă își ignoră menirea de meditație estetică asupra omului (și implicit a socialului). Nu cred în viitorul unei critici care nu este fundamental antropologică. Îndoiala mea cu privire la structuralism o întîlnește în acest punct pe a tuturor celor care (mai ales sub raport filosofic) i-au reproșat deplasarea atenției de la problemele omului în artă la acelea ale unei simple tehnici (fie ea și specifică). Este semnificativ nu numai faptul că Mihai Zamfir însuși se simte obligat să treacă „dincolo de structura narativă" (am văzut în ce context), dar și acela că eseul lui despre filosofia proustiană e poate lucrul cel mai interesant critic din carte. Oricîte observații fine, personale, ar conține analiza stilistică (și trebuie să recunosc că ea e riguroasă și temeinică), o critică ce ar rămîne la atît s-ar condamna la asfixie didacticistă.

Analiza stilistică propriu-zisă începe de la considerații de geneză a romanului, dezvoltînd și corectînd opinii ale lui Georges Poulet, Gaëtan Picon și Gérard Genette. Împreună cu aceștia, Mihai Zamfir observă că întregul roman proustian constă în amplificarea unor „fraze" originare din operele abandonate ale tinereții. În centrul lui se află cîteva asemenea fraze referitoare la „momentele perfecte", de beatitudine estetică, în care percepția temporalității se petrece într-o simultaneitate care anulează durata (episodul madelenei în ceai, al clopotnițelor din Martinville, al celor trei copaci de la Hudemesnil etc.). („Rezultatul genezei examinate pînă acum poate fi astfel formulat : în varianta finală, romanul lui Proust se prezintă sub forma unor blocuri narative distincte..." Și : „Apare cu toată claritatea semnificația **paradoxului narativ proustian :** acest roman în 16 volume s-a născut din obsesia unicității și din himera percepției simultane"). Romanul nici nu e, de aceea, unul al trecutului, ci, mai îndreptățit, al prezentului, „al momentului traversat" de imaginația naratorului. În sfîrșit : **„Recherche** apare ca o conjurare perpetuă a fragmentarismului și, în același timp, ca o demonstrare continuă a lui". Capitolul următor este închinat **Figurației proustiene,** adică, în primul rînd, metaforei. Dacă pentru Genette „tendința fundamentală a scrisului și a imaginației proustiene este : de la asimilarea prin apropiere la proiectare a raportului analogic asupra relației de contiguitate", Mihai Zamfir crede într-o convergență spre metaforă (la nivelul marilor molecule ale textului), metonimia ne mai deținînd funcția privilegiată, ca la criticul francez, ci („strat verbal superficial") pregătind mereu metafora, ca figură esențială pentru Proust. Clasele de figuri enumerate de Mihai Zamfir sînt bine alese și documentate de o cunoaștere minuțioasă a textului proustian. În cele din urmă, după ce a stabilit **modelul** narativ proustian, criticul îl confruntă cu acela al romanului realist și naturalist din secolul al XIX-lea (într-o propunere, de asemenea, proprie), conchizînd că **Recherche** este o „construcție parodică". „În romanul lui Proust moare secolul al XIX-lea", afirmă Mihai Zamfir, adăugînd că e vorba de o subminare deliberată a noțiunii anterioare de roman (personaj, acțiune, circumstanțe). Parodie, mă grăbesc să spun, care nu constă doar în negare ironică (așa cum se întîmplă bunăoară la Urmuz), ci, poate într-o măsură mai mare, în asimilarea plină de simpatie a modelului ; sensul „amestecurilor" și „pastișelor" proustiene acesta și este, al unei reforme binevoitoare, deși nete, al unei întîrzieri în atmosfera și metoda prozei secolului al XIX-lea care fac din Proust un reformator paradoxal, adică tradiționalist. Mihai Zamfir însuși subliniază de cîteva ori distanța dintre demolarea parodică și pastișarea fără răutate (de exemplu : „Distrugînd astfel timpul tradițional al narațiunii, instituind programatic acronia, Proust a vrut oare să șocheze și să redacteze un pamflet la adresa romanului secolului al XIX-lea ? Ar fi o explicație facilă"), însă el rămîne pînă la capăt ispitit de ideea parodiei, în ciuda argumentelor contrare pe care propria demonstrație le suscită la tot pasul.

Originală, solid informată teoretic, critica stilistică de pînă aici are, din punctul meu de vedere, dezavantajul unei abordări prea didactic-cuminte a romanului. Evitînd inventarul de figuri în favoarea descrierii semnificației lor, într-un stil elegant și aplicat, neutru-științific, lipsește acestei critici atît de instructive o mai pronunțată vibrație a ideii, pe care o găsim în schimb în eseul final (scris, ciudat, cam **à contre coeur)** despre „fericitul Proust". Ca și J.P. Richard care, comentînd „eșecul lui Baudelaire", se decide a vorbi despre fericirea lui („On a souvent parlé de l'échec de Baudelaire : les pages qui suivent voudraient montrer un Baudelaire heureux" — **Poésie et profondeur),** Mihai Zamfir descoperă în **Recherche** un paradox similar :

«În mod curios, o asemenea viziune asupra lumii — fără soluție viabilă și fără program — nu provoacă nici pe departe o „carte a disperării" ; roman în care aproape fiecare pagină eșuează asupra neantului, **Recherche** nu reprezintă ceea ce s-ar putea numi un roman deprimant sau o carte tragică. Mai mult, un fel de fericire ciudată, subtextuală, răzbate continuu, iar uimirea cititorului merge crescînd, pe măsură ce sesizează discrepanța colosală dintre luciditatea pesimistă a gînditorului și fericirea deplină a trăirii fiecărei zile pe care o aduce, cu destul de multă consecvență, scriitorul.»

În aceste pagini, cartea atinge nivelul de sus al expresiei critice, o poezie ce rezultă din îndelunga familiarizare cu gîndirea și scrisul proustian, o libertate care o face plăcută literar (și pe care cercetarea stilistică o îngrădea pînă și expresiv : „am căutat să demonstrăm efectele opoziției creatoare și inepuizabile între polul metonimic și cel metaforic din amplul roman") :

„Recherche este o carte stenică deoarece transmite, prin fiecare pagină, fericirea continuă a autorului de a o scrie ; străbate pretutindeni o senzație de prea-plin intim. Proust nu este nici pe departe chinuit de actul scrisului, nu a avut niciodată crisparea obligatorie în fața paginii albe, dimpotrivă : se revarsă, redactează imens, fiecare frază o cheamă pe alta. fiecare paragraf se amplifică, fiecare volum se cere urmat de altul... Credem că aici rezidă și explicația aparentei contradicții pe care am sesizat-o, global, în legătură cu Proust : în chip ciudat, această carte care profesează luciditatea împinsă la ultimele limite și care nu oferă nici una din consolările romanești obișnuite rămîne o carte deosebit de fertilă spiritual și reconfortantă".

Probabil că analiza stilistică din **Imaginea ascunsă** conține mai multe „noutăți" decît acest eseu final (care totuși nu se menține la generalitatea pe care scurtele fragmente citate ar părea că o indică), dar ea rămîne prizoniera unei abordări prea tehnice și fatalmente limitate (ca auxiliar folositor al creației) a romanului proustian.

Nicolae Manolescu

Mihai Zamfir, **Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian,** Ed. Univers, 1976.

Ilie Măduța

Tărîmul de flacără

(Editura Facla, 1976)

● „Puternica mea artă nu roagă, nici blestemă", afirmă, la un moment dat, fără multe ocolișuri, Ilie Măduța în al patrulea său volum de versuri (pînă acum a mai publicat : **Corabia autohtonă, 1969, Măști de zăpadă, 1973, Vacanța perpetuă, 1975).** Ar fi însă o greșeală să ne grăbim și să punem declarația asta limpede ca lacrima, cum îndeobște se zice, pe seama unui orgoliu ieșit din comun, căci alte rosturi se ascund aici — și volumul de față ni le confirmă, în quasi-totalitatea lui. „Puternică" sau nu, arta poetului renunță de bunăvoie la o prea subliniată personalizare, cu luminile și umbrele și, în general, seducțiile acesteia, pentru a-și pune „dificila" mantie a „cunoașterii", totul din sete de înțelegere **imediată** și mai cu seamă **fidelă ;** așadar : „un cîntec sparg pe spume de clipe, o emblemă — așez pe carnea roză și mugetul de fum, / puternica mea artă nu roagă, nici blestemă, // ci șiroind în miezul văpăilor de-acum / încearcă să-nțeleagă încrîncenarea gravă / ce din arcane-și smulge înaripata-i navă".

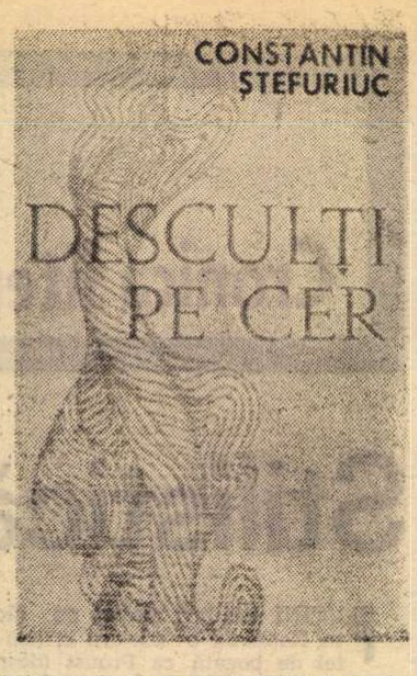
Ilie Măduța se angajează într-un dialog larg, uneori direct, alteori subînțeles, dar totdeauna parcă de pe picior de egalitate cu timpul — matcă a vieții : „Timp, ce vii și treci / spumă vineție, / foc cu aripi reci, / veghe și beție. [...] Mă frămînt și strig : / — Timp, tu fiară-albastră, / să te știu și piatra / mi-o făcui fereastră" etc. ; se cufundă în tainele firii asemenea lui Blaga, din ale cărui armonii esențiale și împrumută : „Ci-un zeu înfiripă / din nou elementele / din negru-candidele / din somn-violentele. // Și astfel suveica printre urzeli scapără / tutelar în simburul / faptelor stă ● flacără" ; în sfîrșit, ține „să trăiască" aproape fără întrerupere la scara revelațiilor ultime. Cînd și cînd, se-ntîmplă totuși ca balanța să încline cu hotărîre spre zonele sufletești ascunse, mai puțin semnificative dacă le privim de sus și cumva din fugă, însă mai rezistente în fața eroziunilor de tot felul, și trebuie să spunem că abia atunci își dă poetul întreaga măsură a sensibilității și înzestrării sale : „O boare în dumbravă / se clatină ușor. / O, inima-n zăbavă / și ochiul păstrător. // Ce cîntec se agață / de mine ? Pe sub porți / de frunze-mi iese-n față / lumina celor morți. // Amurgul iscodește. / Dumbrava sună rar. / Din vale mă pindește / un tainic pădurar..."

Pericolul care amenință deocamdată versurile lui Ilie Măduța, altfel bine strunite și capabile să ilustreze teme dintre cele mai variate, de la sosirea romanilor în Dacia, la epopea cosmică a ultimilor ani, este, în pofida numeroaselor măsuri de precauție luate, răceala.

Virgil Mazilescu

Poezia

Solemnitate și patetism



CEREMONIOASE dar fără stil, solemne, dar prolixe, sînt versurile lui George Suru (născut la 16 februarie 1940, în Caransebeș), autor aflat acum la a patra carte*). Întîia sa culegere **(Pentru a iubi**, col. „Luceafărul", E.P.L., 1967) ca și volumele ulterioare **(Așteptarea coralilor**, Albatros, 1970; **Semnul de taină**, Facla, 1972), arată o dispoziție pentru poemul de mari proporții, crescut însă prin dezvoltarea excesivă a elementelor secundare, printr-o verbozitate nu doar nestăvilită, ci chiar cultivată („M-am apropiat de copaci și-am încercat/Să-i fac să vorbească!/O, dar toți copacii erau tăcuți/Și rugile mele se zdrobeau în muchii,/Asemenea negrelor capre-mbătrînite/Ce nu mai pot străbate subțirile cărări/Și cad străpunse în defilee..."). Sînt căutate „pretexte" poetice **(Întoarcerea lui Ulise, Narcis, Căderea lui Icar, Magellan**, întreg ciclul „dacic" intitulat **Noapte magică** din volumul recent), tratate în ample compoziții inexpresive și greoaie („La un pas de creste treceau norii..../Jumătate trup îi era pe pămînt,/Jumătate trup îi era peste nori./Și-nainte-i era nemărginirea!/Îi izbea vîntul mîinile circulare,/Înfiorîndu-i jumătate de trup,/Îi vibrau pe creste gleznele întinse/Ca două corzi de arcuri./În mijlocul pieptului se contura piscul/Cioplit de unul singur și ziua și noaptea,/Piscul alb, fără precedent,/Piscul său, mai înalt ca pămîntul!"). Avîntul vitalist, mai mult declarat decît real, se impiedică în masa informă de cuvinte („Să electrocutăm cu umerii văzduhul / Și cînd atingem cu degetele faraonii din sarcofage / Aceștia să cînte Imnul Marelui Ra ; / Să călătorim mereu de la Ithaca la Troia, / De la Troia din nou la Ithaca, / De la sărutul meu spre sărutul tău, / De la glezne la creștet, de la creștet la glezne,/Cu răbdarea furnicilor,/De la piatră la nisip, de la nisip la piatră,/Cu tenacitatea vîntului...."), mai potrivită cu înzestrarea poetului fiind îndreptarea spre descriptivismul fabulos : „Aici pămîntul e bogat, neasemuit de bogat, / Negru, sănătos ca umerii mistreților / Rupți dintr-un munte de foc, / Primitor pentru păsări, pentru privighetori, / Mierle și cuci și mai cu seamă / Pentru rădăcinile cireșilor amari, / Pentru fragilele tulpini de alun, / Și pentru coroanele prunilor... / Rădăcinile pătrund în adînc, iau forma mîinilor / Bătrînilor cu buzele albite de cîntec, / Și de acolo din adîncul frămîntat de izvoare / Urcă fluierele pe care / Le trec prin firul de iarbă-a-fiarelor / Crescut în fiecare tulpină de cireș, / De alun sau de prun, pentru a deschide / Orice lacăt și orice durere, / Și orice bucurie...". Locurile comune, improprietățile, prețiozitatea, excesul de pompoase abstracțiuni se pierd în curgerea lentă și majestuoasă a unor astfel de poeme, în care se urmărește adesea, printr-o adecvare profundă, o mișcare de convoi, procesională : „Pe plute legate cu fringhii din tendoane / De cerb și căprioare, împletite în șapte, / Coboară femeile din munții uitați de păcate... / Cu pîntec de vină, cu sînge de rășină, / Sărutate doar de păstrăvi, îmbrățișate doar de noapte, / Vin să rodească semințele necoapte, / În șir prelung, pe plute viguroase, / Cu sînii ascuțiți ca gura de coase, / Femei arse de jar de comori / Coboară pe umeri cu păsări și nori. / Li se deschid în brațe lupoaice flămînde,..." sau „O boală e în frunze, în iarbă și-n semințe, / Caii se umflă ca baloanele și otrăviți se ridică spre stele, / În nopțile negre luminează cu pîntecul în sudoare de moarte, / Sălciile canceroase cu fulgere putrede în scorburi, / Boala se întinde de la frunze la lemn". Abstracte în fond, versurile lui George Suru se anemiază însă prin voința autorului de a trata „teme" consacrate sau „la modă" (condiția poetului, de pildă, văzută exclusiv sub aspectul „sacru" — „Poetul stă între florile pămîntului / Și își privește mîinile / Ceasornice de izvoare se aud sunînd / Iar el își privește mîinile"; ciclul „dacic", unde „Zamolxe cîntă, dansează", unde „Aruncă Zamolxe făclii blînde din înalturi", unde tot „Zamolxe visează patimi peste blîndul său popor" etc.).

*) George Suru, **Cînd dragostea e pasăre cîntătoare**, Ed. Facla, 1976.

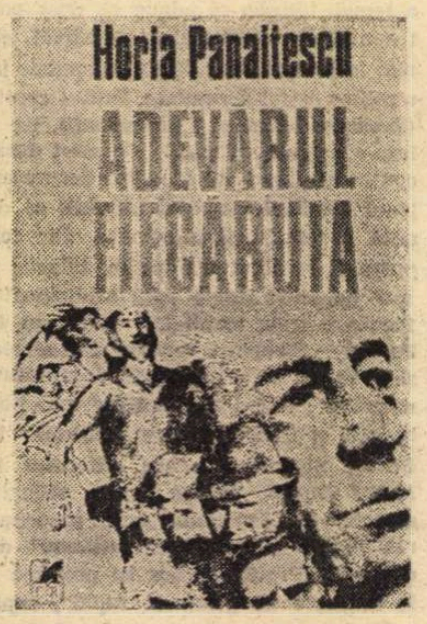
DUPĂ un debut remarcabil, cu versuri proaspete, focos adolescentine, **(Pe o vîrstă de băiat**, Ed. Eminescu, 1970), Constantin Ștefuriuc (născut la 6 mai 1946, în comuna Udești, jud. Suceava) a trecut la versificații superficial patetice, de un festivism abundent și de altminteri declarat, a cărui primă consecință este chiar banalizarea sentimentului sărbătoresc. Întreg volumul **Aripa mea de soare** (Ed. Eminescu, 1975) și în bună parte și cea de a treia culegere a poetului*) marchează astfel un regres în raport cu prima carte. Melodioase și pure, poeziile din **Pe o vîrstă de băiat** trăiesc printr-o ingenuitate eruptivă: „Intră vulpi de dor în stele, / Vizuini în cer își cată. / Apele umblă desculțe / În cămașa lor de fată. / Călăreț pe dealuri, plopul / Poartă coiful Lunii pline, / Sînt sentimental și tragic / Cînd s-ating șerpii de mine. / Stea duioasă de copil / Amenință somnul ierbii, / Cade soarele-n genunchi / Și-l agață-n coarne cerbii. / Ne mutăm în păsări trupul / Și sîntem frumoși ca grîul —/ Hai să ne jucăm de-a lumea : / Tu ești salcia, eu — rîul". Exuberant în bucurie ca și în neliniștile vîrstei a căror expresie este spontan fantezistă, poetul este totuși un virtuoz în transcrierea sensibilității juvenile: „Vîntul trase cămașa albă a Lunii —/ Da, dinadins făcuse să-i rotunjească sînii. / Pămîntul o simțise zbătîndu-se pe-aproape —/ Vai, Luna disperată se aruncă în ape. / Pe mal, pescarul tînăr-adolescent visînd / Afundă plasa-n liniști și-o trage-n sus, arzînd. / Bărbat părea băiatul cînd se-ntorcea acasă / Cu Luna diafană topindu-se în plasă". Această spontaneitate va fi însă pierdută ; dacă în **Aripa mea de soare** se preface într-o facilă îndeminare de a versifica industrios pe motivul „e zilnic sărbătoare" (ceea ce înseamnă, de fapt, anularea ideii de sărbătoare !), în recentul volum se întîlnesc, alături de fade retorisme („Generația mea, curată, aprinsă, / Cu trup de cîntec, cu inima nînsă, / Iubește cu înflăcărată melancolie / Drumul fecund al zilei către veșnicie"), încercări de a se relua „temele" cărții de debut : „O, trupuri, trupuri, vag împădurite / Adolescența-mbobocind sub tabla de materii / Un șarpe ascunzîndu-se în Lună / Așează vîrstele pe tronul verii. / Vin dintr-o iarbă păgînă, păgînă / Și aripa ochiului începe să bată / Un trup de lacrimă — mireasă / ca o prăpastie buimacă și curată". Însă frăgezimea și patetismul sînt acum mai mult o chestiune de tehnică : „Eu / Sărind un șotron / Cu noaptea de mînă / Să mă cunoască universul după nume. / Frunzele arzînd pielea de pe curcubeu / Și ploaia / Trece desculță, cu genunchii la gură, / Peste pămînt".

*) Constantin Ștefuriuc, **Desculți, pe cer**. Ed. Junimea, Iași, 1976.

Mircea Iorgulescu

Proza

Realitate și ficțiune



ORICE carte despre ultimul război, despre munca și lupta ilegală în condițiile acestuia produce, de nu e scrisă prea rău, o emoție specială, reflex al unei realități ce are prioritate asupra ficțiunii chiar și în operele literare. Nu invenția faptelor va constitui meritul acestora din urmă, crescute în umbra marilor evenimente. Ci, dimpotrivă, sentimentul că ele redau cu exactitate ceea ce a fost. Căci „ceea ce a fost" depășește uneori imaginația. Mai mult ca oricînd, cititorul vrea, în acest caz, să creadă în ceea ce i se relatează, să fie convins că ceea ce i se povestește este adevărat. Există epoci în care — pentru a relua o idee asupra căreia m-am oprit nu o dată (ceea ce nu i-a împiedicat pe unii să mă considere — pe ce temei, mă întreb ? — estetizant) — istoria poate ține locul literaturii. Prin epicizarea mersului ei, brusc dinamizat, prin caracterul de rafală al evenimentelor, imprevizibile și spectaculoase, ea ar putea face de rîs închipuirea Șeherazadei ; și ridiculiza perspicacitatea scriitorilor psihologi sau abisali prin situațiile-limită în care l-a pus nu o dată pe om, dezvăluindu-l pînă la esență. Romanul actual trebuie să țină seama (și acest lucru l-am mai spus) de caracterul grav, *romanesc* al istoriei, preluat de realitate, romanescul superficial și facil al literaturii secolului trecut devine profund. Ficțiunea nu mai poate evita referirea directă la o istorie care devine citeodată, prin neverosimilitatea ametitoare a unora din întîmplările ei de excepție, perfect reale totuși, mai „ficțivă" decît ficțiunea însăși. În acest sens, pentru a da un exemplu, consider paginile de eseu și reportaj despre Bătălia Angliei, să zicem, din *Delirul* lui Marin Preda, spre deosebire de criticii care i le-au reproșat scriitorului, ea neartistice, nu numai dintre cele mai interesante ale romanului, dar și cu totul integrate lui. Aceasta, pentru că — din motivele mai sus arătate — istoria însăși devine „artistică", se „literaturizează".

Fixîndu-și acțiunea în 1942, an de răscruce în desfășurarea războiului, povestirea lui Horia Panaitescu*), de dimensiunile unui mic roman, dar nesubintitulată nici într-un fel, nici în altul, ca pentru a păstra echivocul ficțiune-realitate, ne stîrnește, de la început interesul deopotrivă prin caracterul ambiguu al evocării (amintire sau invenție ?) și prin momentul evocat. Șase tineri, uteciști — Valerian, într-un fel personajul principal al cărții, student la Medicină, Natan și Stelian, studenți și ei, unul la Litere, celălalt la Drept, vecini de stradă și prieteni din copilărie cu Valerian, Cristian, mecanic de precizie, și Avram, rihtuitor, fostele legături superioare ale eroului, și Traian, cel mai călit dintre ei, pe care Valerian îl văzuse „o singură dată afară, la o ședință" — sînt transportați din incinta Prefecturii, unde fuseseră interogați și schingiuiți, la închisoarea Curții Marțiale, și de aici, după o parodie de proces, duși la Jilava, de unde, în final, sînt îmbarcați în același vagon pentru o direcție necunoscută. Cartea evocă perioada, alcătuită din mai multe etape, a detenției în comun.

Ceea ce i-a reușit în chip deosebit autorului acestei povestiri (în care personajele, luate în sine, unul cîte unul, rămîn destul de palide, insuficient individualizate, reduse la reacții șablon — Dilu, de pildă, denunțătorul, obligat să se confrunte cu cei pe care i-a trădat ...s-a înroșit, apoi s-a îngălbenit iar, mișcă buzele, vrea ceva, nu, respiră adînc și rămîne cu gura căscată", sau improprii : nu credem că un comunist, — atunci ca și orice istoric, astăzi — ar fi putut — sau ar putea — pune pe același plan bătălia de la Stalingrad, unde trupele hitleriste au fost oprite pentru întîia oară decisiv, cu debarcarea aliaților în Africa de Nord, repetiție relativ modestă a celebrei operații Overlord) este însăși realitatea acestei detenții, neîncorsetată în clișee, prezentată neconvențional, într-un chip care — deși, sau tocmai pentru că ne poate surprinde la început, obișnuiți cu imaginile „tipice" ale temei — inspiră încredere, se dovedește în cele din urmă convingător. Eroii poartă urmele torturilor la care au fost supuși, lanțuri grele, hrana e mizeră ; asupra unora dintre ei planează amenințarea condamnării la moarte (mitul invincibilității armatelor hitleriste — ne aflăm în toamna tîrzie a anului 1942 — începînd să se surpe, verdictul va fi în cele din urmă mai „blînd")...

Scriitorul nu înfățișează însă nemijlocit aceste lucruri, sau nu insistă asupra lor, ferindu-se să dramatizeze și să caute, cu orice preț, patheticul, care astfel riscă să rămînă exterior. Detenția nu se compune însă numai din episoade de excepție (tortura, procesul, momentul mutării lanțurilor și al mutării de la o închisoare la alta), ea comportă și intervale de viață aproape obișnuită. Scriitorul are meritul de a nu le fi neglijat, de a fi știut să redea, ca puțini dintre prozatorii genului, *cotidianul* acestui regim de existență, rutina, banalitatea lui. Proiectate pe acest fond, momentele de excepție, asupra cărora se apasă de obicei în mod exclusiv, nu numai că nu se pierd, dar ies cu mai multă pregnanță la iveală. Personajele au astfel posibilitatea să discute în voie (și o fac, adeseori, în limbajul simplu, camaraderesc, al unor oameni crescuți în același cartier), să asculte istoriile, tragice sau doar comic-pitorești, dar întotdeauna „cu femei", ale unor deținuți de drept comun, cu care „se vizitează", de a circula în incinta închisorii; un gardian se oferă să transmită o scrisoare, medicul penitenciarului procură medicamente și strînge pe furiș mîna lui Valerian, un ofițer îi ține la curent cu știrile de pe front... Aceste mărunte înlesniri nu schimbă, în esență, imaginea aspră, crîncenă a închisorilor Siguranței burgheze ; îi adaugă însă acel strop necesar de verosimilitate care lipsește unor evocări în care autorii vor cu orice preț să „impresioneze". Dacă detenția poate *părea*, în această carte, pe alocuri „usoară", aceasta se datorește faptului că ea este privită (deși narațiunea nu este scrisă la persoana I) din unghiul unui personaj — Valerian — care se află, cel puțin în intervalul evocat în carte, printre *ai săi*, în mijlocul unui *grup unit, solidar*. Cu toții nutresc aceleași convingeri, luptă pentru aceleași idealuri ; mai mult, pe Traian, Cristian și Avram, Valerian îi cunoaște „de afară" iar Natan și Stelian îi sînt vechi prieteni. Spre deosebire de personajele care îl alcătuiesc, grupul, a cărui prezență ocrotitoare se face mereu simțită de-a lungul narațiunii, constituie o realitate literară și psihologică. În interiorul spațiului amenințător al detenției, cercul celor șase uteciști formează un contra-spațiu protector, de rezistență. Fiecare din principalele personaje ale cărții se află deci în același timp într-o situație *expusă* și (prin apartenența lor la grup) *apărată*. Acest raport dintre vulnerabilitate și forță explică nota liniștită, luminoasă a unei cărți despre detenție, ca și plăcerea cu care se citește. Căci nimic nu place mai mult cititorului decît a surprinde într-un perimetru al agresiunii nucleul capabil să i se opună (nucleu la care cititorul însuși aderă).

Sfîrșitul, simplu și frumos, al narațiunii, relevă valențele și puterea de atracție a acestui nucleu : prin ferestruica vagonului înțepenit pe șine, în care sînt închiși pentru a fi transportați în altă închisoare cei șase uteciști, cineva aruncă două țigări. Un gest de omenie și de solidaritate....

*) Horia Panaitescu, *Adevărul fiecăruia*, Ed. Cartea Românească, 1976.

Valeriu Cristea

Critica

Un demers introductiv

MAI PUȚIN receptată în momentul apariției de o categorie largă de cititori, din pricina caracterului „dificil" al literaturii sale, autoarea **Drumului ascuns** s-a bucurat în schimb de adeziunea promptă și de o remarcabilă înțelegere și pătrundere a marilor ei contemporani, printre care Eugen Lovinescu ocupă, după cum bine se știe, un loc de prim plan. Din acest punct de vedere, „destinul" de scriitor al Hortensiei Papadat-Bengescu poate fi considerat a fi fost fericit : critica și-a spus din prima clipă cuvîntul cu privire la creația ei, impunînd-o, oferindu-i de la început locul pe care îl merită în contextul literaturii noastre. Nici o interpretare falsă sau eronată nu s-a făcut auzită în ceea ce o privește... Dacă un mare critic francez contemporan cu Flaubert declara, după lectura **Doamnei Bovary**, că în viața lui nu i s-a întîmplat să citească o carte mai plictisitoare, Eugen Lovinescu spunea, în schimb, în legătură cu unul din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu : „În fața operei de artă problema situării pășește în prim plan și e neîndoios că prin noutate **Concert de muzică de Bach** înseamnă o deschidere de drum iar prin viața intensă, puterea de analiză, intelectualitatea și chiar ordonanța compoziției n-are ce să-i pună deasupra".

Interpretarea pe care o dă E. Lovinescu operei marii noastre romanciere este, ca să spunem așa, definitivă și o corectare a acestei viziuni pare greu de închipuit. „Completată" cel mult de interpretarea lui Tudor Vianu care — în **Arta prozatorilor români** — o așează pe autoarea ciclului **Hallipa**, alături de Liviu Rebreanu, printre cititorii romanului nou românesc. Analiza și comentariile la opera prozatoarei par a fi prin urmare definitive și de nestrămutat. E meritul criticii românești, de altfel, de a fi fost aproape întotdeauna receptivă la apariția marilor valori, încît necesitatea „reevaluărilor", a reinterpretărilor, pentru a corecta posibile erori, sau judecăți nedrepte, s-a făcut destul de rar simțită. Încît chiar o autoare dificilă, de genul Hortensiei Papadat-Bengescu, care aducea în contextul literaturii noastre o viziune atît de insolită, de „șocantă", de nouă, de deosebită de cea a contemporanilor sau predecesorilor săi, a găsit, de la început, prestigioși și competenți susținători...

CRITICILOR mai noi, atunci cînd s-au aplecat asupra operei scriitoarei, nu le-a rămas deci decît să adîncească un portret ale cărui linii ferme au fost trase încă din primul moment. I. Negoițescu vorbește la rîndul său despre tipul de analiză făcută la „modul imposibil", despre „sfera emoțională atît de restrînsă" a psihologiilor care populează romanele care alcătuiesc ciclul **Hallipa**, despre „sterilitatea sufletească", despre „glacialitatea lăuntrică" a personajelor sale. Un interesant capitol îi închină autoarei și Dana Dumitriu în recenta sa carte **Ambasadorii sau despre realismul psihologic**. Cîteva observații pertinente ne-au reținut atenția. Dana Dumitriu subliniază în primul rînd modul în care tehnica romanescă este subordonată la Hortensia Papadat-Bengescu personajelor : „Puțin preocupată de formulele narațiunii, Hortensia Papadat-Bengescu scrie după logica personajului", notează cu finețe autoarea eseului.

Pornind deci de la premise critice existente și atît de prestigioase, după cum am căutat să menționăm, pe care nu încearcă să le răstoarne — tentativă de altfel destul de precară și greu de închipuit — nevenind cu un nou punct de vedere, Maria Luiza Cristescu publică — în colecția „Contemporanul nostru" a Editurii Albatros — un studiu *) util (dacă ne gîndim că, în conformitate cu scopul colecției, el se adresează în primul rînd tinerilor), de o deosebită fluență și coerență. Spunem coerență pentru că autoarea își axează în întregime demersul său critic pe un dat esențial al creației bengesciene în jurul căruia brodează, construiește un întreg eșafodaj „teoretic".

Care a fost **drumul** parcurs de Hortensia Papadat-Bengescu de la primele sale opere profund subiective, de un lirism debordant și nestructurat epic, pînă la marile construcții obiective, nelirice și extrem analitice din ciclul **Hallipa** ? Este vorba de o evoluție sau de o ruptură în creația autoarei noastre ? Maria Luiza Cristescu optează pentru prima dintre alternative : „Chipul scriitoarei s-a schimbat într-adevăr, **lăsînd totuși să se vadă în permanență imaginea din tinerețe** (s.n.), acea perioadă de arderi care lasă urme pentru totdeauna. Căci, în fond, **scriitoarea nu s-a negat niciodată pe sine** (s.n.) iar odată eliberată de povara propriului suflet, i-l vom găsi, privind cu atenție, în ființele lumii pe care o creează".

Autoarea eseului este de asemenea interesată să descopere, să înțeleagă cum în absența unui demers teoretic susținut „romanciera se plasează în epocă nu numai pe cele mai înalte trepte artistice, dar atinge o modernitate a metodei și a tehnicii literare, exemplare". Cum, în ce mod, deci, Hortensia P. Bengescu ajunge la același rezultat artistic „fără preconcepția, programatismul unui Camil Petrescu, fără raportarea la o literatură anterioară, fără negarea altei estetici" ?... Chiar dacă autoarea eseului încearcă un răspuns, întrebarea rămîne la fel de incitantă. Drama lui Mozart și Salieri, așa

cum ne-a spus-o Pușkin, se joacă, desigur, pe multe scene și în zeci de ipostaze. În tot cazul, „întrebarea" Mariei Luiza Cristescu ar fi primit o și mai mare acuitate în clipa în care s-ar fi încercat o analiză mai aplicată a operei bengesciene ; o analiză prin care s-ar fi ajuns, desigur, și la explicarea, la descifrarea „modernității", amintită pe bună dreptate de autoarea studiului. O lectură mai **directă** ar fi fost necesară. Dacă autoarea reușește să ne ofere o privire de ansamblu asupra creației romancierei noastre, trasîndu-i direcțiile de evoluție cu o mînă sigură și cu o certă intuiție a universului specific, în schimb atunci cînd coboară în compartimentele care alcătuiesc această proză, analiza nu pătrunde un anumit ton abstract, adecvat generalizărilor, dar mai puțin eficace în analiza pe text. Din acest punct de vedere cartea pare a fi mai mult o introducere interesantă, un preambul la opera unei mari romanciere române, iar nouă nu ne rămîne decît să așteptăm, cu susținut interes, și continuarea.

Sorin Titel

*) Maria Luiza Cristescu, **Hortensia Papadat-Bengescu**, Ed. Albatros, 1976.

Prima verba

Pînza de păianjen

UN alt poet, autor pînă acum a patru volume de lirică onorabilă, Ion Țugui, pășește cu dreptul în teritoriul prozei, scriind un roman (**Voivodeasa**, Ed. Eminescu) pe o temă de mare tradiție, cu atît mai pretențioasă : existența socială a țăranului. Romanul e o încercare de transfer în tiparele narațiunii obiective a unor evenimente, situații, personaje, ce au marcat într-un fel dramatic o experiență subiectivă, aceea a autorului însuși la adolescență, ca atare în succesiunea de fapte așa-zicînd obiective tot ceea ce este culoare, contur caracterologic, linie de comportament ține de memoria afectivă a naratorului. De aici, din această tendință de interpolare a subiectivului în obiectiv, vine tehnica specială a desfășurării epice : fragmentarismul ; capitole foarte scurte, mai mult niște paragrafe, fiecare cu firul său epic, ce-și corespund unul altuia la distanță și, îndeobște, prin intermediul unui fir de legătură : imaginea de ansamblu e aceea a unei uriașe pînze de păianjen a cărei ordine geometrică e rezultatul dispoziției fragmentelor. Construcția e, fără îndoială, subtilă, intenția autorului fiind, probabil, de a face să comunice substanța romanescă, epicul plin de firele unui hățiș ca și inordonabil de întîmplări, cu arhitectura romanului. Nu-i mai puțin adevărat însă că în hățișul acesta cititorul se poate uneori încurca, mai ales în cazurile cînd fragmentele epice obiective se învecinează cu monologuri ale personajului narator sau cu dialoguri nelocalizate. Să vedem ce leagă și ce transmit firele acestei, chiar și prin sine sugestive, pînze de păianjen.

Lumea țărănească din Voivodeasa, sat bucovinean cu o viață istorică fascinantă, trece, în vara anului 1945, printr-un moment de cumpănă, comun întreg spațiului românesc, dar trăit aici într-un fel aparte, determinat de particularitatea existenței social-istorice din zonă. În satul cu un statut secular de răzeșie, luota pentru putere, consecutivă eliberării de sub ocupația fascistă, este mai puțin tradusă în opțiuni dictate de condiția socială a țăcanilor (ierarhia satului nu prezintă mari diferențe de stare materială) și mai mult în opțiuni afective, răspunzînd condiției lor morale și intelectuale (în sensul capacității de înțelegere a evenimentelor). De o parte comuniștii, în frunte cu primarul Vasile Remezi, de cealaltă reacțiunea în cap cu fostul legionar Mancu. Numai că lucrurile nu sînt chiar atît de clare, de vreme ce, dată fiind natura opțiunilor, de o parte și de cealaltă a baricadei nu vor sta categoriile sociale prin reprezentanții lor politici, nu interesele de clasă vor predomina, ci tabloul moral și puterea fiecăruia de a înțelege rostul schimbărilor anunțate de istorie ; așa se face că în conflict vor intra deopotrivă satul ce ține la tradițiile lui și banda de ucigași a lui Mancu, oameni, moral vorbind, puternici și oameni slabi, nu de puține ori chiar membrii aceleiași familii găsindu-se pe poziții ireconciliabile. Dramatismul situațiilor este cu atît mai acut cu cît e întreținut din interior. Opțiunile pretind timp de gîndire și în lipsa acestuia intuiția este aceea care împarte și desparte : țăranii lui Ion Țugui gîndesc simplu și direct, au abilitatea munteanului și nici obsesiile ardeleanului, nu-i sperie pămîntul și nu-și ascund defectele, deși orgoliul nu le lipsește ; dacă se conving de justețea unui act, a unui gest, a unei atitudini, le place s-o facă în deplină libertate de înțelegere ; voința morală îi orientează ca o busolă ; cei care nu o au se degradează în fața satului și sînt respinși fără cruțare. Pe acest fond caracterologic lupta pentru putere în Voivodeasa devine, implicit, o luptă între moștenitorii de drept și de fapt ai tradiției istorice și imoralii, alungații din comunitatea sătească, „uscăturile pădurii", văzuți ca uzurpatori. Lupta are și un evident caracter tragic dar autorul insistă mai cu seamă asupra acelor întîmplări și împrejurări care pun în lumină personalitatea morală a personajelor ce se înfruntă. Abundența evenimentelor de tot felul, legate într-o horă fantastică, denotă participare și refuz al spectativei din partea unor oameni care, înainte de a face un lucru, îl gîndesc, totuși, de două ori.

Din categoria prozatorilor cu mare apetit epic, Ion Țugui face, în acest prim roman, nu atît un exercițiu de imaginație cît unul de memorie, experiența adolescentului din anii patruzeci și cinci atîrnînd greu în economia cărții. Clasate și dispuse după modelul pînzei de păianjen, datele experienței compun finalmente un tablou, de un dinamism cinematografic, al vieții țăranilor bucovineni într-un moment grav al istoriei. Dincolo de revelarea zbuciumului social și politic al epocii, autorul are și meritul, deloc neglijabil, de a fi conturat o tipologie rurală mai puțin frecventă în proza românească de azi și de a fi reușit, prin cîteva portrete bine scrise (primarul Remezi, Mancu, Tudora, Boghini, Istrate, Scripca) s-o facă în chip convingător.

Laurențiu Ulici

ILEANA BENCZEDI : **Tineri** (Trienala artelor decorative — Sala Dalles)

Calendar

● 6.X.1876 — s-a născut **Barbu Marian** (m. 1942).

● 7.X.1935 — s-a născut **Livius Ciocîrlie**.

● 8.X.1890 — s-a născut **Alfred Mosoiu** (m. 1932).

● 8.X.1928 — s-a născut **Alexandru Andrițoiu**.

● 8.X.1938 — s-a născut **Const. Abăluță**.

● 8.X.1939 — a murit **George Mihail Zamfirescu** (n. 1898).

● 9.X.1913 — a murit **D. Iacobescu** (n. 1893).

● 9.X.1917 — s-a născut **Iosif Moruțan** (m. 1974).

● 9.X.1922 — s-a născut **Emil Manu**

● 9.X.1927 — s-a născut **Valentin Deșliu**

● 9.X.1931 — a murit **Matilda Cugler Poni** (n. 1851).

● 10.X. — se împlinesc **80 de ani** de la apariția (1896) revistei „Poveste vorbii" (la București, săptămînal).

● 10.X.1907 — s-a născut **Const. Nisipeanu**.

● 11/23.X.1875 — s-a născut **Șt. O. Iosif** (m. 1913).

● 11.X.1897 — s-a născut **Marcel Romanescu** (m. 1956).

● 11.X.1908 — s-a născut **Alexandru Sahia** (m. 1937).

● 11.X.1921 — a murit **Tudor Pamfile** (n. 1883).

● 12.X.1860 — s-a născut **Constanța Hodoș** (m. 1934).

● 13.X.1844 — s-a născut **Mihail Cornea** (m. 1901).

● 13.X.1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963).

● 13.X.1885 — s-a născut **Al. Petroff** (m. 1940).

● 13.X.1911 — s-a născut **Theodor Al. Munteanu**.

● 14.X.1816 — s-a născut **Grigore Grădișteanu** (m. 1893).

● 14.X.1908 — s-a născut **Mircea Pavelescu**.

● 14.X.1919 — s-a născut **Mircea Șerbănescu**.

● 14.X.1923 — s-a născut **Victor Kernbach**.

● 15/28.X.1918 — a murit **Const. Giurescu** (n. 1875).

● 15.X.1918 — **Duiliu Zamfirescu** a fost ales vicepreședinte al Academiei Române.

SIBIUL, PRIN CIBI

UN destin aparte a făcut ca Sibiul să-şi transforme dispoziţia în vocaţie. De mai multe ori se află la intersectări care au devenit, cu vremea şi acumularea de rezultate, semnificative : între punctele extreme pe conturul ţării, între nordul şi sudul hărţii noastre, între munte şi şes, între ape şi cîmpii, între păstorit şi agricultură, între istoria veche şi cea nouă, între istoria românilor şi cea a altor naţionalităţi, între acţiune şi rezistenţă, între meşteşugul breslelor şi bogăţia folclorului din Mărginime, între tradiţional şi înnoire, între practicism şi vis.

Această continuă pulsaţie de dublu sens nu a avut un efect dezmembrator, ci doar a întreţinut o neoprită nevoie de raportare. Obişnuinţa referenţială a determinat, ca totdeauna, sedimentări originale, una dintre acestea fiind însăşi nevoia de confruntare ca act axiologic. Toată istoria cărturărească a Sibiului, dominant literară, dar atît de complexă ca evenimente ale spiritului, a fost şi este străbătută de dialectica internă a reciprocităţii stimulative : conştiinţa generaţiilor intelectuale aici este mai activă ca în alte părţi, deschiderea specificului spre universalitate trece aici printr-o modelare comparativistă, vechimea tiparului a născut acribia intelectului, în timp ce tradiţiile româneşti ale zonelor înconjurătoare solicitau vaste acţiuni popularizatoare.

Sibiul cultural le cuprinde tradiţional pe toate, fără a se dedica limitativ unei singure direcţii, şi poate aici stă însăşi greutatea definirii sub aparenţa cunoaşterii amănunţite a resorturilor lăuntrice. Dar poate nici nu este nevoie de un laconism de dicţionar, convenţional şi sucombat pe indiferenţa hîrtiei, ci mai degrabă de a-i surprinde pulsul viu al realităţii ca document imprescriptibil.

Este lesne de înţeles că structura complexă tradiţională a actului de cultură, structură predominant bipolară, dar de vocaţie deschisă şi ilustrînd o vitalitate tolerantă, adică adoptînd comportamentele spirituale integratoare ca experienţe proprii, să incite la un anumit spectaculos de bun gust. Spectaculosul neostentativ este aici o marcă, un însemn de distincţie : în presiunea ilustră a istoriei, în arhitectură, în completitudinea peisajului, în uimitoarea expansiune industrială din ultima vreme, în căutarea noilor formule de viaţă.

DIN oraşul vechi, de ctitorie, cu străzi înguste şi flancate cu ecoul paşilor bătut în ziduri, cu arcade şi ogive în care par a învia, cu diademe, chipuri de domniţe, sub lumina rece a lunii, pînă în mixajul dintre foşnet şi culoare din Parcul „Sub Arini" sau, mai departe şi mai mult, din Dumbrava Sibiului, unde Blaga se plimba „contimporan cu fluturii", din vestitele sale pieţe şi turnuri, care pot rivaliza cu celebre compulsaţii de istorie din alte ţări, şi pînă la extinderea doveditoare a întinselor spaţii industriale, de la rezistenţa emblemtică a marilor clădiri pînă la funcţionalitatea noilor logii pe nivele, totul concură, în Sibiu, la o fizionomie demonstrativă. Pe alt plan, dar în aceleaşi intenţii de preeminenţă, cu acea discreţie inatacabilă a autenticităţii, lîngă vechi instituţii de prestigiu spiritual ca Biblioteca „Astra", Muzeul Brukenthal, au apărut teatrul, filarmonica, Centrul de ştiinţe sociale, facultăţile, remarcabila tradiţie publicistică a Sibiului se continuă azi prin periodice informative, de cultură şi de specialitate, care întreţin şi beneficiază de nu mai puţin celebra tradiţie a tipografiei sibiene. Între aceste repere de complinire, festivalul cultural-artistic se dovedeşte a putea întări disponibilităţile demonstrative. Anual, de nouă ori pînă acum, festivalul **Cibinium,** succedat tematic, s-a ales din şirul firesc al momentelor de cultură ca o marcă de spiritualitate reprezentativă a cetăţii, el însuşi intrînd, prin aceasta şi prin ecourile mai vechi pe care le poartă, în firesc.

Din fapt, problema esenţială a fiecărei ediţii a fost relevarea dialogului fertil, fructuos, dintre tradiţie şi inovaţie, şi a sensului activ al contemporaneităţii, antrenînd tot mai stăruitor şi mai larg reperele reprezentative ale eforturilor locale din sfera prestaţiilor intelectuale. Prin asigurarea continuităţii, festivalul a fost pus în dificila situaţie de a se confrunta cu sine ; conceperea tematică a ediţiilor şi soluţiile impuse de situaţii concrete au perpetuat interesul, au optimizat un cadru de o anume stabilitate funcţională, pînă la o formulă specializată pentru ceea ce se poate înţelege astăzi ca reprezentare colectivă şi selectivă a ideii, lansate tot la Sibiu, a localismului creator. Într-un fel, tema de acum — **aportul culturii sibiene la ansamblul unitar al culturii naţionale** — este o temă de încununare, de sinteză, în care prezenţa literaturii s-a dovedit prioritară cu necesitate. Se poate înţelege Sibiul ca nucleu expresiv pentru virtuţi omogene şi tranzitive ale întregii noastre culturi. Aici, mişcarea intelectuală de azi, înţeleasă în încordarea programelor reprezentative ale Cibiniumului, se alimentează din impulsurile fastuoaselor şi în acelaşi timp popularelor serbări ale „Astrei", expoziţiilor de artă populară, întemeierii de aşezăminte, precum Muzeul Asociaţiunii etc.

Sibiul vechi

Tirgul olarilor

PRIMA zi a festivalului (3 octombrie) a atras un public numeros la **Tîrgul olarilor,** punct nelipsit din agenda ediţiilor anterioare, totdeauna de succes, cu o cotă ridicată a interesului spontan, ceea ce este în măsură să ne asigure de perenitatea valorică a ceramicii tradiţionale în sfera sensibilităţii estetice moderne. Morfologia procedeelor de execuţie şi ornare perpetuează autenticitatea tradiţională, făcînd loc inovaţiilor organice, integratoare, ca fenomene tipice de continuitate. Dovezi au fost ceramica de Horezu, Oboga, Corund, Rădăuţi, Marginea etc.

În aceeaşi piaţă 6 Martie, de data aceasta la Casa artelor, a fost deschisă expoziţia judeţeană de pictură şi sculptură **Personalităţi sibiene,** omagiu plastic pentru înaintaşi, în care s-a realizat o sensibilă osmoză între subiectul evocat şi persistenţa semnificativă a operei sale în atmosfera de îmbietoare reverii a oraşului. Ca alcătuiţi din fumul altor zări, au fost închipuiţi la porţile de suflet ale oraşului Mihai Viteazu, Gh. Lazăr, Eminescu, Avram Iancu, Andrei Şaguna, Gh. Barijiu, Blaga, Goga, Ilarie Chendi ş.a. Dar la porţile de suflet ale oraşului stă însuşi oraşul, prin ceea ce pietrele şi colţurile lui, în care ard tămîie fantomele trecutului, înseamnă.

Piaţa aceasta, 6 Martie, fosta „Piaţa Mică" sau „Ringul cel Mic", vechea piaţă comercială a cetăţii, are o arhitectură specifică, amestec de gotic şi baroc, flancată de clădiri cu arcade şi bolţi adăpostind atelierele breslaşilor şi tranzacţiile ce se încheiau. Într-una din case se păstrează, în stucatură însemnele breslei aurarilor ; actuala Casă a artelor era vechea hală a cetăţii, atestată documentar din 1370. Semnificativ este, pentru destinul întru spirit al Sibiului, că, în această construcţie pentru negoţ şi depozitare, care era, pe rînd, a cojocarilor, blănarilor şi măcelarilor, în sec. al XVIII-lea se dădeau reprezentaţii de teatru. Vechiul burg nu este numai gazdă ospitalieră, ci şi protagonist al festivalului, ceea ce înseamnă că pentru sibian festivalul trebuie înţeles ca un domeniu nou al conştiinţei cotidiene.

A reţinut, de asemenea, atenţia expoziţia judeţeană a artiştilor plastici amatori, care dă măsura mişcării de amploare pe care au cîştigat-o artele plastice. Este de remarcat că expozanţii au cultură plastică şi se mişcă dezinvolt între maniere sugestive moderne, fără inhibiţii dezafectante, ceea ce arată că „amatorismul" trebuie luat numai după criterii estetice şi nu organizatorice. Din convingerea depăşirii unor impasuri ţinînd de calificative destul de convenţionale, a luat fiinţă, cu această ocazie, „Asociaţia" plasticienilor amatori din judeţ, avînd nobile gînduri pentru prezenţa masivă a componenţilor în viaţa expoziţională locală şi a ţării, pentru o emulaţie de anvergură a celor peste 300 de membri. Revenind, observăm că viabilitatea festivalului cultural-artistic nu este străină de resortul tradiţional, originar mioritic, al încîntării obşteşti ca formă de atitudine critică şi valorificatoare. Exigenţa astfel cîştigată faţă de actul cultural-artistic are menirea de a impune valorile ca bunuri publice. Coalizarea instituţionalizantă înspre sincera slujire a artei înseamnă o acţiune instaurativă care emite asigurări către tradiţie.

PARTICIPANŢII din acest an la **Cibinium** s-au văzut realmente asaltaţi de mulţimea punctelor din program, unele chiar suprapuse, altele imposibil de atins, la ore foarte apropiate, în diferite localităţi. Prefigurînd o mişcare de mase pentru emulaţia de celebrare a **Cîntării României,** cum se prevede în Programul de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice şi culturale, manifestările au înscris, pentru case de cultură, cămine culturale, concursul de cultură generală **Înaintaşi ai artei şi culturii sibiene,** spectacole muzical-literare prezentate de formaţiile artistice locale. O serie distinctă a manifestărilor a fost consacrată omagierii unor personalităţi ale istoriei noastre culturale în localităţile de origine. La Sălişte, prin medalionul consacrat cineastului Victor Iliu, la Marpod, prin simpozionul despre Lucian Blaga, la Cîrţa, prin rememorarea poetului Victor Kästner, la Alămor, prin simpozionul consacrat lui Ion Barac, la bicentenarul naşterii, la Dîrlos, prin simpozionul dedicat lui Ilarie Chendi, la Mediaş, prin medalionul literar George Popa, la Sadu, prin lansarea monografiei **Ion Molnar Piuariu** de Mircea Popa, la Orlat, prin simpozionul cvadruplu Liviu Rebreanu, Ion Agîrbiceanu, Ion Pop Reteganul, Petre Dascălul, şi din nou la Sălişte, prin evocarea personalităţii lui Onisifor Ghibu. Una dintre ambiţiile actualei ediţii a festivalului **Cibinium** a fost înscrierea într-o dublă coordonată : pe verticală — sondarea valorilor referenţiale şi punerea în relief a punctelor de rezistenţă ce fac din tradiţie un oficiu al prezentului, pe orizontală — antrenarea la febra festivalieră a cît mai multor localităţi.

Este remarcabilă ideea deschiderii unei expoziţii de ceramică a creatorilor populari din Mediaş sau a reluării spectacolului vestit şi peste hotare, dat de ansamblul de dansuri populare „Junii Sibiului". Menţionăm, de asemenea, spectacolele formaţiilor de fanfară, tradiţionale pentru folclorul muzical săsesc, sau vernisarea, la Sadu, a expoziţiei personale de pictură şi grafică a pictorului Cornel Almăşan ; la fel, spectacole de gală cu filme româneşti, în prezenţa unora dintre realizatorii acestora, sau alcătuirea unei expoziţii filatelice pe tema reprezentării Sibiului ; tot aşa, prezenţa spectacolelor de teatru de păpuşi, sau a concertelor simfonice şi de cameră. Exemplele ar putea, desigur, continua. Uneori, însă, intenţiile nu au putut duce la realizările scontate, din cauza unei uniformizări a solicitării în localităţile judeţului, care nu au fost atrase spre această săptămînă reprezentativă prin tot ceea ce pot da ele mai bun, în sensul autenticităţii şi originalităţii. Rămîne de realizat dispunerea diferenţiată a aporturilor ce pot fi integrate în marca de distincţie a **Cibiniumului,** limpede fiind că numai conjugarea acestora poate da adevărata măsură reprezentativă pentru cultura şi arta legate de aceste locuri. Se mai pot face obser-

INIUM

vații și la dispunerea pe zile a punctelor de program, a căror alternanță sau grupare nu a ținut cont totdeauna de nivelul real al interesului de public pe care îl pot stîrni. Nu mai insistăm asupra unor neconcordanțe orare.

Găsim din nou potrivit ca agenda uneia din zile să fie dedicată prestației creatoare a intelectualității tehnice. Este redutabil de a putea gîndi și realiza o expoziție cuprinzătoare în jurul temei **Repere și piese de schimb care le înlocuiesc pe cele din import, realizate în județul Sibiu, în anul 1976,** ceea ce arată că nevoia locală de referințe optime și orgoliul tușelor înalte nu se reduc la tradiționala cultură spirituală. Mai mult, atît de bogatul muzeu al meșteșugurilor și tehnicii populare din Dumbrava Sibiului este în măsură să confirme o tradiție tot atît de prestigioasă în îndeminarea funcționalităților operative, a căror ingeniozitate eficientă dă cuprinderea inteligenței originare. Tot din latențele proiective ale industriei locale s-a născut ideea unei mese rotunde consacrată realizărilor și perspectivelor privind introducerea progresului tehnic în activitatea de producție, în armonie, astfel, cu o tendință de globalitate care a caracterizat festivalul, în tema aleasă, și cu o mai largă completitudine privind tot ceea ce înseamnă zona Sibiului în fizionomia țării. În același spirit, festivalul a programat, la Cisnădie, vechi centru al industriei ușoare românești, o dezbatere cu subiectul **Revoluția tehnico-științifică și implicațiile ei în economia orașului Cisnădie,** subiect tentant nu numai prin importanța teoretică a noilor calități ale proceselor de producție, ci și prin aflarea unor răspunsuri de imediată necesitate, reclamate de practica productivă locală.

LITERATURA este, pentru Sibiu, o pasiune de eternitate, zeul burgului este un lampadofor la originile lirismului. Pe străzi de baladă, sub arcade de înstelată reverie, urcă și coboară anotimpurile orașului, sub anotimpul unic și singular al poeziei. Stalactitele ei strălumînează secolii frumos înmormîntați în zidurile cetății. Este un ritual să știi întîrzia în înțelepciunea veacurilor, ca o formă de decență a voluptății spirituale. Poezia, ca formă de credință către strămoși, realizează forma sublimă a comuniunii, ratifică superlativ vocația confluențelor ce se topesc unic în Sibiul în care trubadurul său, Radu Stanca, intra „domol ca-ntr-o poveste". În leagănul resurecției baladei, la 1797, Ioan Piuariu Molnar scria, „în Cetatea Sibiului", primul tratat de teorie literară apărut în limba română — **Retorică, adică învățătura și întocmirea frumoasei cuvîntări.** În general, însă, din blazonul cultural sibian nu lipsesc însemnele descălecatului cărturăresc, cu semnificație nu numai în aceste locuri, ci și în orizontul rotund al țării întregi : începuturile tiparului, ale presei în limba română, ale teatrului, ale școlii, ale valorificării folclorului și culturii tehnice-meșteșugărești populare ; iar pînzele de abur din fundal ar trebui să poarte culoarea verde, culoarea speranței, dacă ne gîndim că spre Sibiu s-au îndreptat, cu gînduri și inițiative de nobilă atitudine patriotică și socială, o seamă de mari scriitori, unii veniți să dea hrană tiparniței locale foile unei publicistici pline de devotament — Bariț, Eminescu, Slavici, Coșbuc, Goga, Agîrbiceanu, Blaga, Radu Stanca și alții mulți încă, în presărarea vremii pe zidurile cetății. Peste toate acestea, pentru ca imaginea noastră simbolică să fie completă, mai trebuie adăugată o aură de lumină, așa cum s-o fi așternut pe fețele cititorilor cînd deschideau „Telegraful român", „Transilvania", „Tribuna", „Luceafărul", „Țara noastră", „Sibiul literar", „Saeculum", „Revista Cercului literar", „Provincia literară" și — iarăși — alte multe încă. Vocația luminării a determinat, deopotrivă, o mișcare pedagogică de amploare necunoscută pentru acele timpuri, în spiritul mesianismului transilvănean, al cărui cap de serie este Gheorghe Lazăr.

Spiritul din vechime al artei legate de Sibiu este cel al sintezei, al echilibrului, tinzînd spre conjugarea armonioasă a formulelor și avînd o mare capacitate de adopțiune, ceea ce-i probează viabilitatea.

Antecedentele ilustrează organicitatea evoluției, și ediția recentă a festivalului s-a străduit să o pună cît mai bine în lumină, prin înfățișarea analitică a cîtorva momente semnificative. Aspectul confraternizării trebuie înțeles și prin prezența unui activ grup de scriitori sibieni de limbă germană, ca Erwin Wittstock, Wolf Aichelburg, Bernhard Capesius, Oscar Paulini etc. „Thesis" continua, ea însăși, într-un fel, acțiunile publice propagandistice ale „Asociației profesorilor secundari" din Sibiu, sub forma comunicărilor literare și filosofice, conferințe, medalioane, comemorări, lecturi publice din creații proprii, în spiritul practicii culturalizatoare a „Astrei". Gruparea „Thesis", înființată în 1931, venea să ofere o expresie-cadru a interesului pentru cultură și literatură îndeosebi și să contrazică ideea inerției culturale a provinciei. Recunoașterea litrară prin aderarea deschisă la un front de atitudine a perpetuat pînă azi viața literară locală în cenacluri de creație, răspuns și omagiu peste vreme la vechiul vis al lui Molnar Piuariu, de la 1789, de a înființa o societate a literaților din Sibiu.

În literatura scrisă aici, Sibiul s-a recunoscut nostalgic. Acum, de asemenea, fiindcă evocarea s-a împletit cu poezia, formularea unor exigente opinii de creație literară cu declararea aderenței la marea tradiție a literaturii noastre. Momentul de istorie literară al „Cercului literar" a fost reanalizat de însiși protagoniștii lui, cei prezenți acum la Sibiu. Prietenia lor literară a avut, însă, un mare și unic protagonist : Sibiul, pe care Lucian Blaga, participant la o lume de vis, singulară, zăbovind în fața unor ziduri minate de vreme, în fața unor scări coborîte în istorie, îl evoca într-o poezie ce începe astfel : „Intrat-a noaptea-n burg fără de seamă".

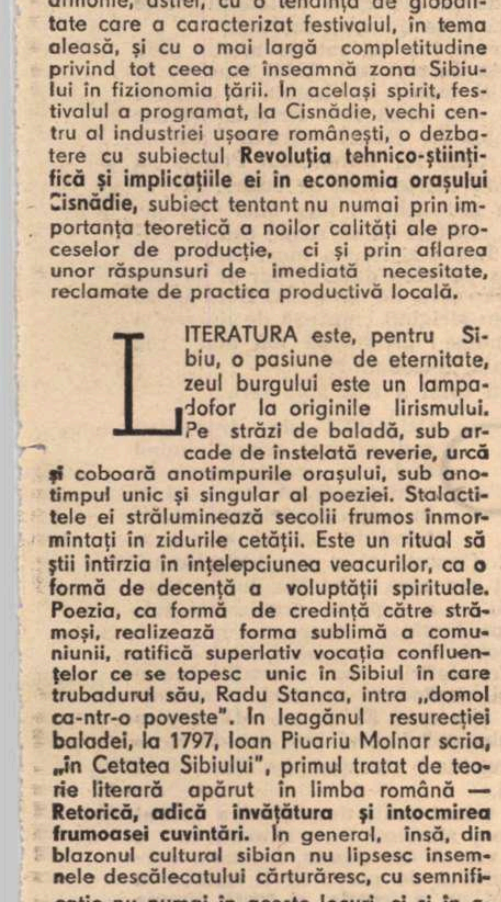
Sibiul, prin Cibinium, se vede ca un privilegiu al sufletului. Unul din resorturile nemărturisite ale festivalului a fost, de fiecare dată, omagierea pioasă a perpetuării orașului sub zodie fericită și hărăzită. Fiindcă aminteam la început de confluențe, poate confluența supremă a burgului este cu el însuși.

În latură teatrală, **Cibinium** a oferit spectatorilor două premiere absolute, la Teatrul de stat din Sibiu, cu piesele **Aceste anotimpuri și cărări** de Eugen Onu și **Procesul lui Ștefan Ludwig Roth** de Christian Maurer și Hans Schuschnig (secțiile română și germană), toți autori locali. Dacă cea de a doua este începutul unei proiectate trilogii despre eroul revoluționar pașoptist, Eugen Onu a scris o dramă țărănească a recuperării, într-o elaborare de maturitate, dovedind experiența unui contact îndelungat cu teatrul, de la firescul replicilor și gradarea conflictului, pînă la individualizarea psihologică a caracterelor. Apelînd din nou la un spirit de coeziune, pe care l-am dorit tot mai trainic și stimulativ, putem explica, prin geneza în spațiu comun a piesei și spectacolului, sensibilitatea receptivă a actorilor, participarea lor caldă alături de spectatori. Oricum, gestul are o nobilă cordialitate și ni-l imaginăm, cu un explicabil orgoliu, ca împărtășindu-se din atmosfera de alteritate și afecțiune pe care o întreține destinul umanist al cetății.

Tema ediției actuale a manifestărilor de la Sibiu ca și a fiecărei ediții de pînă acum și-a găsit suport atît în temeiul tradiției, cît și în cel al complexului dinamic prin care se definește Sibiul cultural astăzi.

Sibiul, prin Cibinium...

Titu Popescu



Piața Unirii din Sibiu

La deschiderea expoziției „Din arta metalului în Transilvania" în salonul baroc al Muzeului Brukenthal

Aspecte de la vernisajul Salonului județean de pictură „Personalități sibiene"

„Te cîntăm, patrie dragă", spectacol de poezie și creație corală sibiană (Casa de cultură a sindicatelor)

Expoziția creatorilor populari din județul Sibiu
(Fotografii de **Fred Nuss**)

Valentin RAUS

Sub pojghița subțire a somnului

SE SIMTE ușoară, aproape fără greutate, și decorul i se pare, în albul imaculat, unitar ca o melodie inspirată, sau unitar ca o dragoste perfectă. Dar, e drept, oricît de perfectă ar fi o dragoste, mai are loc pentru o prăpastie întunecată, mai este amenințată de neprevăzut.

Senzația de uscăciune a gurii o îndeamnă să întoarcă privirea spre noptieră. Să-i fi administrat un narcotic? Sînt acolo cîteva cutii de medicamente și poate să se convingă, dacă ar ajuta-o puterile. Nu reușește, însă, nici să ridice mîna de pe așternut. Mai persistă parcă în jur un parfum de cîmp, mai adie pe șosea umbra unui nor, mai simte umărul lui alăturat.

Ecaterina, sora mai mare, îi spusese cu ani înainte: „Tu n-ai să te descurci niciodată în viață". Ecaterina nu era atît de frumoasă, dar băieții se țineau roi după ea. Poate a suferit din cauza aceasta, din cauza singurătății. Odată a dorit chiar să moară, dar fetele doresc uneori să moară fără motive prea întemeiate, pe urmă adoptă o rațiune cu totul contrarie.

Este destul de interesant să nu te mai poți agăța de vreun gînd și să nici nu simți nevoia. Bătăile inimii nu mai sînt o continuă frămîntare, ci un joc, afară de asta este frumos și tihnit să stai așa, să-ți treacă prin fată imagini răzlețe, adevărate colaje de filme în care te recunoști pe alocurea și te accepți cu bunăvoință. Parcă ești pe cale de a descoperi hotarul dintre viață și moarte, ori dintre viață și nemurire.

Pînă aici n-a fost chiar atît de simplu. Durerile au dat atacuri nenumărate și medicii și-au golit sacii cu minciuni. Un timp a crezut tot ce spuneau. Acum nu i-ar mai putea crede și ascultă doar. Cîteodată ambiguitatea este singura plăcere ce ți se oferă să o guști.

Prea multe de ghicit nu sînt, totuși, este extrem de neplăcut să ai un trup care nu se mai supune voinței. Nu se simte în stare să țină în mînă o linguriță. Personalul de serviciu este plictisit, cînd și cînd mai deschide cineva ușa. Vin și pleacă... Vai de ea lume! Dacă ar avea pe cineva mai apropiat! Adică are, dar... Se pare că așa-i viața pe la capătul ei.

Porniseră, cum spunea el, spre capătul lumii și în goana aceea a mașinii a crezut o clipă sau două că-i este îngăduit să ajungă acolo. Au oprit, cărarea i-a dus apoi sus, către o culme ce spinteca apele cerului, în amurg, cînd dealurile sînt aripi de pasăre care se adună lîngă trup. A cules garoafe sălbatice, a învîrtit între degete un lănțișor făcut din cozi de păpădie și s-a gîndit, lîngă el, că vîntul nu va mai putea sufla asupra culmii acesteia fără să înfioare pînă în adîncuri pămîntul...

Soneria așteaptă de multe zile apăsarea unui deget, asistenta șefă i-a spus să sune de cîte ori are nevoie. Asistenta șefă se numește, ba nu, nu Ioana, aceasta era o tovarășă care-i aducea zmeură la începutul fiecărei veri, o zmeură dulce și aromată. Asistenta șefă se numește Ingrid, o blondă roșcată care folosește un săpun binemirositor. Nu se poate să nu-i placă alpinismul și cartofii copți. E puternică, odată o ținuse în brațe pînă ce alte șurori întinseră asperitățile saltelei și cearceaful de pat. Ce-i șoptise atunci la ureche? A, da: „Roagă-te apropie-te de Dumnezeu, pune-ți nădejdea în el, are să te ajute".

Vorbele Ecaterinei cu descurcatul în viață nu au avut darul de a o alarma. Pe atunci era preocupată de mobilizarea a cît mai mulți tineri pe șantierele naționale ale reconstrucției. A devenit secretara unei organizații raionale de tineret. De obicei i se adresau cu „Să trăiți tovarășă Dora!" sau „Să trăiți tovarășă secretar!" Vorbea la adunări cu un evantai nemaipomenit de fraze luate din ziare și din broșuri, făcea parte din prezidii, alcătuia dări de seamă, dădea îndrumări. Menirea ei, povara ei a fost întotdeauna mai grea decît ale altora. Unde or fi fetele și băieții din vremea aceea? Dacă ar trece unul, măcar unul pe aici pe la spital să-i întindă o mînă în semn că a făcut și mult bine în viață... Toate se întîmplaseră, doar, aevea.

Nu s-a descurcat? A obținut și trei distincții, între care una foarte importantă. A muncit intens, a terminat cursurile fără frecvență ale unei facultăți și chiar s-a îndrăgostit, acum, ce-i drept, nu demult.

Dintre toți bărbații din lumea asta, ea a găsit, însă, pe unul despre care oricine ar fi spus că i se potrivește cel mai puțin. În primul rînd el avea cu aproape zece ani mai mult, apoi, era căsătorit. Tot ce în ea era luminos, în el era întunecat. Privindu-l și ascultîndu-l trebuia să faci mereu un efort de înțelegere, dar pe fruntea lui arsă de soare, gîndurile se vedeau parcă fulgerînd, iar privirea ochilor săi răspîndea un magnet de care nu puteai scăpa. El venise din Capitală cu niște treburi de serviciu. Discutaseră mai multe ore împreună cu activul organizației. După plecarea celorlalți, rămăseseră ei doi. A întrebat-o cîți ani are și în acea clipă s-a trezit în ea un sentiment adormit, primejdios.

USA salonului este deschisă brusc. Trece vizita de dimineață. Se aud foșnetele halatelor și zgomote metalice. Dora nu schițează nici cea mai mică mișcare pentru a se sustrage unor eventuale întrebări de felul: Cum ați dormit? Nu este așa că vă simțiți mai bine?

Cei ce au intrat nu găsesc de cuviință să-și întrerupă o discuție. Despre virtute, înțelese Dora. Un glas de bărbat spune: „E ceva ce nu există!" Un glas de femeie se alarmează: „Vai, doctore, cum poți afirma așa ceva!" Pe urmă bărbatul povestește amuzat cum a venit cineva să-i ofere două gîște pentru internarea într-o rezervă a unui bolnav. „Și ați primit gîștele?" întreabă glasul de femeie. „Sînt, totuși, un virtuos", la care se aude replica: „Nu cumva prețul era prea mic?"

Își amintește că Ecaterina se ocupase într-o vreme de creșterea gîștelor reușind în doi ani să-și facă o jumătate de duzină de perne, ceea ce este dovada unui real spirit gospodăresc. Dar ei nu i-ar fi trecut niciodată prin cap ideea obținerii unor favoruri făcînd daruri.

— Ați avut vise plăcute, tovarășă Dora?

Deschide ochii. Mușchii delicați ai pleoapelor își fac datoria cu deplină responsabilitate. Cineva dă la o parte cuvertura. E expusă privirilor, asemenea unui obiect. Perdeaua freamătă, e curent în salon.

— Vom mai căuta un locșor pentru o injecție.

Medicul își schimonosește gura, privește o clipă siringa pe care o ține în mînă, apoi mîna zvîcnește. Limba medicului se împinge într-un obraz. „Ce ar fi să aibă o broască în gură" se gîndește sora. Serul nu trece prin ac. Broasca se agită să-și scape piciorul prins între dinți. Sticla siringei pleznește. Medicul mormăie ceva. Dar vizita medicală de dimineață trebuie să se soldeze cu ceva.

— Spune „aaa"!

Dora caută în minte o replică, dar n-o găsește și, apoi, mecanismul de transpunere în faptă a dorinței funcționează din ce în ce mai defectuos. Nu pronunță nici o silabă, suportă să i se spună că nu este rezonabilă. Astfel, alaiul de dimineață al halatelor albe se pune în mișcare spre celelalte saloane ale secției.

Liniștea a stat parcă nerăbdătoare în așteptarea acestui moment și începe să se prelingă uniformă pe albul încăperii. Se văd copacii bălțați, rumeniți în lumina de toamnă. O frunză se desprinde și cade. Poate este prima jertfă a toamnei. Picătura care se alege de pe streașina sufletului este rotundă și se numește lacrimă.

Crescuse într-un sat de munte pînă la vîrsta de zece ani. Tatăl murise în război și mama se chinuia să asigure pentru cele două fete strictul necesar existenței. În fiecare seară le sfătuia să se roage lui Dumnezeu. Pentru că o iubeau foarte mult se rugau, se rugau în genunchi în fața unei icoane, făceau eforturi să se roage din tot sufletul. Într-o zi mama muri fără să se fi plîns de vreo durere, pur și simplu muri. Era ceva de necrezut. Dora ieșise în drum strigînd cuprinsă de durere și amărăciune: „N-am să mă mai rog niciodată, niciodată!"

Parcă totul a fost abia ieri.

DOUĂZECI de trandafiri roșii au fost primul simbol al iubirii aceleia iscate pe neașteptate. A venit cu ei în brațe. Cînd l-a văzut intrînd în camera ei s-a alarmat. Crezuse că a plecat cu trenul. A ieșit din raza privirilor lui, a ieșit, propriu-zis a fugit cu simțăminte tuiburi, pe jumătate amare, pe jumătate de revoltă. S-a întors abia după cîteva ore. Trandafirii erau așezați într-o vază și răspîndeau un parfum răscolitor și omenesc. El plecase. De ce l-a lăsat singur? Fugise, însă, nu de el, ci de propriile-i simțăminte, dar fără reușită.

N-a trecut mult timp și el a apărut din nou, zîmbind fără zîmbet, ca o ființă venită din pustiu, însetată, dornică, uimită de parcă ar fi apărut în fața lui nu o femeie, ci toată cîmpia înverzită, toți munții, toate izvoarele de ape binefăcătoare. Plecă imediat cu el, înainte de a fugi iar de propriile simțăminte. „Nu mai ține seama de nimic. Știu, e foarte grav, a spus el. Nu mai am nevoie de pereți ocrotitori, de o încăpere caldă, ci numai de tine. Nu mai sînt tînăr dar ceva nu va îmbătrîni niciodată în mine — dorința de a găsi ecou în sufletul altcuiva".

Accidentul s-a produs a doua zi spre noapte. Ei nu mai avu de trăit decît cîteva ore.

Dora nu știe ce s-a întîmplat decît că deodată s-a pornit mugetul unui fluviu, desigur, cu menirea să șteargă viața dinainte, să nu lase nici un semn și să facă loc altela.

I se explicase că starea sănătății ei evoluează conform unei curbe și încă nu s-a ajuns în faza descendentă. O să treacă, o să mai treacă un oarecare timp și se va limpezi totul. Deocamdată răsar din cine știe ce străfunduri chipuri cu totul uitate: un șef cu maxilarul inferior cît o roabă, care-i verifica punctualitatea la serviciu, un șoptitor cu spinarea gheboșită de atîta ascultat pe la uși, un sfrijit care-i făcea ochi dulci...

E limpede că-i administraseră un narcotic.

Imaginea lui se constituie, în sfîrșit, din mii și mii de fragmente. Curînd el înlătură toate chipurile și rămîne singur cu ea.

Se cuvine, desigur, să-i facă o impresie de femeie care s-a descurcat în viață. Asta are de rezolvat.

Și Dora se străduiește din răsputeri să transforme această idee într-un surîs.

Sub geam se stîrnește gîlceava unui stol de vrăbii. Cu aceasta se suprapune liniștii din salon o bucurie grațioasă. Învinuiri grave, pe care oamenii le formulează cînd se încruntă și subție buzele, se ascund, astfel, pentru cîteva clipe, sub un înveliș purpuriu.

Bîntuire

O, fumul muzicii-abia stinse...,
Cînd lămpile-și pierdeau conturul,
Și-un labirint de pași părea odaia,
Ferestrele țipau ca niște păsări
Înfipte-n gol, iar în oglinde
Tăcute hăuri se căscară;
Și mi-am ascuns în palme fața,
Să nu cad suptă de adîncuri.
De-ar fi rămas pereții, linia,
Dar toate lunecau spre risipire
Și începeam să nu mai fiu, cînd, lină,
Mi s-a lăsat pe umeri mîna tatei —
Și peste fluviile de umbre,
Am fost deodată neclintirea.

Vis

Mă închegam din ape și pămînt.
Și-naintam plutind parcă-napoi
Căci pomii năruindu-se în aur,
Și pasărea venită din afund,
Tăind neliniștea în cruce,
Ah, toate mai fuseseră o dată!
Mă sfîșia un dor de prea tîrziu,
Călătoria ne-ncepută se sfîrșise,
Și din morminte aburii albaștri
Ieșeau blajini, învălurind văzduhul.

Din nou

Care dintre noi doi e-adevărat?
Căci glasul meu se-aude ca ecoul,
Și orice gest e-o repetare,
Iar dacă fac un pas, e pasul tău.
Să fug în somn! Dar noaptea-i puntea
Ce-mi duce marginea spre tine —
Sub arborii de întuneric,
Pe ochii mei se-așează ochii tăi
Și tot ce-ating, se-ndepărtează
În nevăzutul semănînd cu noi.

Monica Pillat

Paul Cornel CHITIC

„Sîntem şi rămînem"

Sîntem şi rămînem este o piesă de inspiraţie istorică ; epoca din care îşi extrage conflictul este sfîrşitul secolului XIX, mai precis anii 1892—1893 ; procesul căruia i se consacră este naşterea gîndirii socialiste şi a mişcării muncitoreşti în România. Personajele au existat aievea şi au fost protagonişti ai vieţii sociale şi politice din acea vreme, întîmplările şi replicile — într-o bună măsură — se află consemnate în presă şi documentele epocii. În acest sens piesa este „teatru-document" : un montaj de evenimente cărora istoria le conferă semnificaţie pînă în prezent. Într-un context în care contradicţiile sociale şi politice apăreau adesea sub forma unor adversităţi personale între politicienii celor două partide acceptate „oficial" în arena electorală, apare o a treia forţă : gîndirea marxistă — reprezentată politic, din 1893, de Partidul Social Democrat al Muncitorilor din România.

Piesa urmăreşte evoluţia acestei noi forţe politice de la atitudinea de principiu, teoretică, în confruntarea sa cu partidele conservator şi liberal (ilustrată prin fragmentul de faţă) la etapa atitudinii practice : luptele revendicative ale proletariatului.

În acest sens piesa **Sîntem şi rămînem** este o piesă politică : situaţiile concrete sînt privite ca evenimente care au generat experienţa politică a unei clase sociale şi capacitatea sa de luptă.

(PARLAMENT. La masa guvernamentală stau clacurile albe ; rumoare, agitaţie).

CATARGI : Are cuvîntul domnul Morţun cu interpelarea adresată consiliului de miniştri.

MORŢUN : Cineva mă întreba ieri, mai în glumă, mai cu ironie muscătoare, dacă mai cred că voi reda ţării cele 12 bogate moşii din Domeniul Coroanei. Amintesc că acum 7—8 ani, eraţi, desigur, mai tineri,

(clacurile albe îşi scot barbişoanele, bărbile, monoclurile sau, mai simplu, hainele parlamentare — înscenîndu-se astfel momentul la care se referă personajul Morţun)

...cînd guvernul liberal propunea privilegiul coroanei, vociferaţi prin pieţe şi prin ziare :

CLACUL ALB VERNESCU *(strigă, indignat, jucînd replica)* : Dacă din întîmplare ştirea se confirmă şi dacă această nouă linguşire a domnului Brătianu devine realitate, nu ne rămîne decît să repetăm proverbul : cînd Dumnezeu vrea să piardă un om, întîi îi ia mintea ! *(Cîteva clacuri albe îi ţin isonul. Clacul alb VERNESCU îşi îmbracă enervat haina parlamentară).*

MORŢUN : Acum, domnul Lahovary e pe banca ministerială...

CLACUL ALB VERNESCU *(întrerupînd)* : Da, domnilor, am strigat, dar erau alte vremuri !

CLACURILE ALBE ŢIN ISON : Aşa e ! Da, da ! Nu se mai discută astea !

MORŢUN : ...cînd era în opoziţie, domnul Lahovary spunea :

LAHOVARY *(de la prima pronunţare a numelui său, personajul execută automat şi rapid, travestirea în „mai tînăr aflat în opoziţie" şi rosteşte înflăcărat)* : Nu este mai mare pedeapsă pentru un partid decît să fie silit a îngenunchia acolo unde a fost insultat ! *(îşi reia vîrsta şi locul parlamentar ripostînd)* : Domnilor deputaţi, recunosc sfînta datorie a guvernului de a răspunde la orice interpelare ! Însă nu recunosc nimănui dreptul de a interpela mai mulţi membri ai guvernului pentru fapte săvîrşite cu 10—15 ani în urmă !

CATARGI : Adevărat. Atunci cei mai mulţi erau simpli ziarişti, sau persoane particulare !

MORŢUN : În genunchi acum, şi dumneavoastră înaintea aceluiaşi rege pe care atunci l-aţi insultat şi l-aţi fluierat şi căruia, azi, nu îi luaţi domeniile din apanaj !

LAHOVARY : Ce vrea domnul Morţun ? Să asemene adunarea ţării cu o turmă de escroci ?

MORŢUN : Acum 10 ani, domnul Lahovary zicea :

LAHOVARY *(se execută)* : Este înţelept să dăm regelui apanaje de zeci de milioane din averea statului acum cînd bîntuie o sărăcie cumplită la uşa fiecărui român ?

MORŢUN : Vă întreb, azi, în ce măsură s-a schimbat trista situaţie de acum 7—8 ani ?

LAHOVARY *(revenind la postura de parlamentar ; cu indignare)* : Cui adresează domnul Morţun interpelarea guvernului actual ? Dar nu auziţi că vă critică pe cei mai mulţi dintre dumneavoastră ?

MORŢUN : Dumneavoastră, conservatorii, aţi avut dreptate să cereţi atunci ca aceste 12 bogate domenii să fie date ţărănimii nevoiaşe şi nu regelui pentru petreceri şi veselii. De la donaţie pînă azi nu s-au petrecut schimbări. Regele nu a abdicat. Domnia nu s-a schimbat şi a rămas şi pe mai departe o flagrantă încălcare a constituţiei ! *(Rumoare, proteste).*

P. P. CARP : Voi răspunde eu la această chestiune, căci nu mă simt înfierat de critica domnului deputat Morţun. Admit : între noi este o opoziţie din plecarea discuţiei, dacă este sau nu este bun un rege pentru români ! Şi-i răspund, noi, conservatorii, spunem da ! Şi mai susţinem că progresul trebuie realizat în mod treptat ! Nu se bate din palme ! Ce înseamnă 7—8 ani pentru o dezvoltare potrivit naţiei şi tradiţiei sale ? *(Vociferări, aplauze).*

LAHOVARY *(către Morţun)* : Vreţi să învrăjbiţi membrii aceluiaşi partid ? Nu ştiu ce aţi aşteptat pînă acum ? Iar dacă... Iar dacă deputatul Morţun e în stare de fapte ca acestea nu merită felicitări alegătorii care l-au trimis aici ! *(Aplauze. Strigăte de „Huideo !").*

MORŢUN : Atunci ziceaţi că în prefaţa la toată istoria asta stă scris : „HUIDEO". Azi putem adăuga la erata istoriei că partidul conservator care sprijinea atunci indignarea spontană a populaţiei, azi regretă amarnic ! *(aplauzele minorităţii).* Azi nu mai sînteţi în opoziţie, sînteţi la guvern, vi s-a dat puterea. Doar atît s-a schimbat în ţară. *(Aplauze).*

LAHOVARY : Pricep, domnilor deputaţi, domnul Morţun vorbeşte aşa fiindcă domnia sa nici pînă acum, în anul 1892 de la Hristos, nu aparţine vreunui partid constituit !

MORŢUN : Cînd un partid vine la putere, el are un program al lui, de îmbunătăţiri, care se zice că e cunoscut de toţi alegătorii care îl susţin ! Partidul conservator, ştiţi care a fost programul lui ? O permanentă protestare împotriva guvernului trecut şi atîta tot ! *(Întreruperi).*

LAHOVARY : Şi dacă nu putem schimba cu nimic ce au săvîrşit liberalii, la ce serveşte discuţia asta ? Ca să ne arăţi că sîntem mai păcătoşi decît dumneata ? Eu spun că sînt meritate domeniile coroanei !

MORŢUN : Fiind în opoziţie, unii eraţi chiar anti-dinastici ! Regele a primit recompensă domeniile, pentru un război de neatîrnare în care n-a murit, n-a pierdut nici frate, nici tată, nici fiu ! Nimeni nu s-a grăbit să răsplătească familiile din care bărbaţii plecaţi au umplut cu sînge şi trupuri şanţurile războiului ! Aştept acum să mi se spună că guvernul conservator a părăsit gîndul de a susţine privilegiul coroanei împotriva căruia făcuse atîta gură şi larmă.

VOCI : Închiderea discuţiei !

LAHOVARY : Poate este dreptul dumisale de a avea această poziţie singulară de a-i critica pe toţi. D-le preşedinte, în adevăr, un partid ajuns la putere este legat de tot ce a zis cînd era în opoziţie ; şi este obligat să realizeze tot ce a promis, dacă nu se interpun interese superioare ! *(Aplauze).*

Poate este vina noastră, a partidului conservator, că nu revenim asupra ilegalităţilor, dar vinovatul principal este partidul care a comis ilegalitatea ! Şi dacă domnii liberali îl sprijină pe dl. Morţun, aflaţi că nu e admisibil ca autorii ilegalităţii să condamne pe succesorii lor fiindcă nu au ştiut să înlăture relele acte făcute de dînşii ! Aşa că n-au nici un drept, nici cuvînt să vorbească.

N. FLEVA : Domnule preşedinte, domnule Catargi, dacă dumneavoastră, ca majoritate, judecaţi astfel, noi, fracţia liberală, protestăm şi zic : am onoarea să interpelez guvernul şi...

CATARGI : Domnule Fleva, foarte bine, cum doreşti, dar mai tîrziu poate că te răzgîndeşti !

LAHOVARY : Să lăsăm, deci, istoria să ne judece... Adică istoria şi onoratul domn Morţun. *(Ilaritate).*

MORŢUN : Istoria o să fie mai aspră decît mine. Cît despre mine şi alegătorii mei, afle domnul general că problema retragerii apanajelor şi reîntoarcerii lor în domeniul statului face parte din programul partidului socialist român, afle dl. general că făcînd această interpelare îmi susţin programul meu, pentru care alegătorii mei m-au trimis aici ! *(Întreruperi, zgomot, aplauzele minorităţii).*

PIAŢĂ — ÎN FAŢA ATELIERELOR

(Începe un murmur de voci care creşte, creşte, acoperă orice alt zgomot, devine un vacarm de proteste, un grup de muncitori intră în scenă protestînd vehement, cu vocile ridicate, agitînd braţele, strigînd ; apar guarzii şi ipistatul ; vacarmul se opreşte brusc).

IPISTATUL : Conturbaţi liniştea publică !

GREVIŞTUL : Noi am oprit lucrul nostru şi atît !

IPISTATUL : Intraţi la ateliere !

GREVIŞTUL : Să intre şi domnia-voastră în hruba de atelier, ca să vadă dacă se mai poate respira.

IPISTATUL : Gura mică ! Ştiu eu de ce nu mai puteţi respira, vă pute gura, nespălaţilor !

ALT GREVIST : Nu se mai poate nici trăi, dar să mai muncească !

IPISTATUL : Care e capul răutăţilor, care e ăla dintre voi ? *(tăcere)*. Tu ? *(tăcere)*. Tu ? *(tăcere)*. Ăla cu părul alb, tu trebuie că eşti, ai îmbătrînit de pomană, să nu te văd în ochi, trimite-i la lucru !

GREVISTUL CU PĂRUL ALB : Nu sînt eu, domnule...

IPISTATUL : Taci !

GREVISTUL CU PĂRUL ALB : Nu avem nici un conducător, domnule !

IPISTATUL *(către un grevist)* : Dă-i una peste gură mincinosului ăla bătrîn !

GREVISTUL : El nu minte, domnule Ipistat ! Nimeni nu minte, domnule Ipistat ! *(vocile celorlalţi cresc încet, confirmînd spusele)*. De ce am minţi, domnule Ipistat ? Orice minciună pe noi ne costă, domnule, noi nu trăim degeaba, domnule, nu ne dă nimeni de pomană doar aşa ca să lătrăm ce ne place nouă ! *(Ipistatul face semn să se oprească protestele, fără rezultat)*. El nu minte, domnule, şi nici nu e bătrîn, a albit aici, lîngă noi, domnule, din cauza muncii, domnule, a albit de mizerie, de asta a albit !

IPISTATUL : Haida de !

GREVISTUL *(peste protestele celorlalţi)* : Cum o să dau în el, domnule, ce a făcut ? Patronul loveşte, legile ne lovesc, dumneavoastră ne loviţi, noi nu lovim în nimeni ; cum o să dau în el ?

IPISTATUL : Gata ! Hai, daţi-vă la o parte, să trecem.

(Greviştii fac o breşă printre ei, lăsînd într-una din părţile coridorului din faţa Ipistatului doar doi muncitori).

IPISTATUL *(face un semn către guarzi, care trec încet-încet şi încadraţi printre greviştii, ridică încet mîna şi o repede în jos, strigînd)* : A-a-a-cum ! *(guarzii se reped la cei doi muncitori şi îi înghesuie între ei, îi molestează şi încearcă să-i ducă pe sus ; muncitorii ridică glasurile rugîndu-se, implorînd, milogindu-se, ţipînd înfuriaţi).*

GREVIŞTII : Lasă-i domnule ! Ce aveţi cu ei, domnule ? Vă rugăm, domnule, lăsaţi-i ! N-au făcut nimic, pe Dumnezeul meu că n-au făcut nimic rău ! Ia mîna de pe ei ! Iertaţi-i ! Daţi-le drumul !

PANAIT *(se apropie în fugă)* : Nu trebuie să-i lăsaţi pe guarzi să îi smulgă dintre voi ! Înconjuraţi-i pînă le vor da drumul !

(Muncitorii se execută automat, îi înconjoară pe guarzi şi pe Ipistat care însă îi mai molestează pe muncitori, dar din ce în ce mai rar, pînă se opresc).

IPISTATUL : Ce-i cu voi, ce s-a întîmplat ?

PANAIT : E o chestiune personală a noastră cu patronul !

UN GREVIST : Nu vă supăraţi, e o neînţelegere între noi şi patron.

PANAIT : Nu i-aţi supărat cu nimic pe ei.

ALT GREVIST : Dumneavoastră nu v-am adus nici o supărare.

PANAIT : Fiindcă nu e el patronul.

ALT GREVIST : Nu, domnia voastră nu sînteţi patron, domnule, aşa că băieţii de ei nu v-au făcut nici un neajuns.

IPISTATUL : Anarhişti ! Socialişti !

ALT GREVIST : Nu, domnule Ipistat, noi sîntem muncitori.

ALT GREVIST : Şi nu mai putem munci în mizeria aia de atelier.

ALT GREVIST : Şi încă şi pentru un salar, vai de capul lui !

ALT GREVIST : Întrebaţi-l şi pe patron, dacă nu e aşa cum zicem noi !

IPISTATUL *(către guarzi)* : Trap ! Văd eu acuşi despre ce e vorba. *(Muncitorii se adună îngrijoraţi în jurul celor doi molestaţi, bombănind, vorbind între ei, vociferînd domol).*

PANAIT : Nu trebuie să vă înspăimîntaţi ! Societatea de azi nu e statornică în veci ! Trebuie să vă daţi seama ! *(Apare şi Iona, către care Panait se adresează prin larma muncitorilor).* O grevă absolut nepregătită de nimeni.

IONA : Prieteni ! *(larma încetează)*. Cînd vor reveni autorităţile, nu trebuie să vă găsească în aceeaşi stare ! Alegeţi pe careva care să vă ducă o hîrtie scrisă cu cele cerute de voi ! Hîrtia scrisă e sfîntă !

GREVIŞTII : Scrie tu ! Pune întîi că vrem ceva bani la salariu. Şi să se facă curăţenie în ateliere ! Aşa. Apa de băut să fie apă de băut, nu lături *(un grevist stă cu spatele, pe care altul a rezemat hîrtie şi scrie. Grupul greviştilor s-a răsfirat şi aşteaptă scrierea cererilor lor)*.

PANAIT : Prieteni, trebuie să vă organizaţi. Greva este singurul mijloc de luptă dacă vrei să-ţi cîştigi dreptul tău ! Noi, socialiştii, vă vom ajuta !

UN GREVIST : Şi ce facem după ce scriem asta !

IONA : O înaintaţi patronului.

ALT GREVIST : După ce i-o dăm, vreau să ştiu ce facem ?

IONA : Nu reluaţi lucrul pînă nu scrie pe hîrtie că da, că e de acord cu ce vreţi voi !

PANAIT : Dacă e nevoie, staţi aici chiar o săptămînă.

GREVIŞTII *(se alarmează)* : O săptămînă ? Chiar atît ? Ce să facem ? Şi ce facem cu casele noastre ?

IONA : Să vă înscrieţi la Club după greva asta, şi la greva viitoare o să aveţi şi ajutoare pentru grevă.

PANAIT : Să nu uitaţi că trebuie să fiţi uniţi ca acum. *(Apar Patronul şi Ipistatul).*

MEŞTERUL CU JOBEN (PATRONUL) : Ce mai vreţi, ce mai vreţi, că mi-aţi mîncat zilele ?!

UN GREVIST : Am scris aici.

PATRONUL : Aţi scris ? *(către Ipistat)*. Au scris şi pe hîrtie nemernicii ! *(Apare Nădejde în ţinută de deputat şi nedumerit trece cu băgare de seamă printre greviştii)*.

NĂDEJDE : Asta e grevă, domnule Muşoiu ! Şi domneaţa alături de ei !

PATRONUL : Dă încoace hîrtia. *(Grevistul înmînează hîrtia. Patronul o smulge. Ipistatul îl îmbrînceşte pe grevist, care se împleticeşte în cădere prin faţa lui Nădejde)*.

PANAIT : În avîntul lor spre dezrobire, toate iniţiativele trebuie întrebuinţate.

NĂDEJDE : Poftim ! Asta urmăreşti dumneata ? Capete zdrobite şi ani de ocnă la sare, sau... sau drepturi pentru ei ? *(către Iona)*. Pe el, mă rog... înţeleg că e anarhist, dar dumneata ?

IONA : Eu sînt muncitor. Ca şi ei.

NĂDEJDE : Eşti socialist. Înainte de toate !

IONA : Nu puteam să-i lăsăm neajutoraţi. *(Greviştii ridică vocile într-un murmur de aşteptare. Grupul socialiştilor se depărtează)*.

PATRONUL : Mars la lucru ! Bine ! Accept ! La lucru ! Hai !

PANAIT : Au învins ! Cu totul surprinzător, dar au învins, prieteni ! Au învins ! Au învins ! Iată deci primele semne ale revoluţiei proletare care doar ea va răsturna capitalismul !

(Greviştii pleacă în pas alergător. Ultimul din ei este grevistul tînăr. Ipistatul şi guarzii se reped la el şi-l bat cu paturile armelor, îl duc în îmbrîncituri şi pumni, în picioare, şi dau să plece cu el).

PIAŢA-PARLAMENTUL

PANU *(Se repede la podiumul Parlamentului, şi bate cu pumnul, vociferînd)*: Avem greve în multe locuri din ţară ! Statul a acordat fabricilor imense avantaje pentru încurajarea industriei naţionale, dar muncitorii lucrează 16, 18 ore din 24, în schimbul unor salarii de mizerie ! Ce s-a pregătit pentru remedierea acestor rele care nu mai pot dăinui multă vreme fără a provoca zguduiri puternice ? *(Ipistatul şi guarzii, la protestul lui Panu, se leapădă de grevist şi pleacă)*.

LAHOVARY *(În rumoarea enervată a Parlamentului)* : Credem că nu este nevoie să tratăm problema pusă de domnul Panu, aceea a intervenţiei statului între patroni şi muncitori, fiindcă deocamdată nu este oportună ! *(Aplauze în Parlament)*.

Teatru

Obligațiile artistului regizor

În principiu și în practică

● Avem datoria, la acest început de stagiune, să ne manifestăm nu numai adeziunea, entuziasmul și mîndria unui început aflat sub semnul marilor cerințe și îndrumări formulate de Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, ci și să ne angajăm ferm și profund într-o muncă politică și patriotică în care să nu mai rămînem sub nici un motiv la nivelul cuvintelor frumoase, al promisiunilor fierbinți, al gesturilor patetice fără conținut. Sarcinile puse în fața noastră cer planuri și măsuri **concrete** ale activității fiecărui colectiv teatral. De la problema de importanță majoră a repertoriului, care va fi pus în dezbaterea publicului, pînă la strîngerea reală, concretă a relațiilor noastre cu publicul, fiecare pas trebuie gîndit cu grijă și concretețe.

Iată de ce, Teatrul Bulandra, din care fac parte, și-a direcționat și anul acesta, conform bunului său obicei, orientarea tematică în sensul promovării celor mai valoroase idei umanist-socialiste exprimate în opere de înaltă ținută politică și artistică din dramaturgia originală, propunîndu-și prin înscrierea în repertoriu a pieselor **Răceala** de Marin Sorescu, **Burebista** de Paul Anghel și **Frica** de Al. Sever (dintre care prima în faza repetițiilor generale) să contribuie la sporirea literaturii și artei dedicate luptei poporului român pentru afirmarea ființei sale naționale, pentru libertate, neatîrnare și progres.

Premiera piesei **Interviuri** de Ecaterina Oproiu, programată la sfîrșitul acestei luni, rod al unei îndelungi și fructuoase colaborări a teatrului cu autoarea, aduce pe scenă în prim plan viața femeii în societatea noastră, contribuția ei social-politică de personalitate la opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Continuînd totodată tradiția de valorificare a unor titluri de seamă din tezaurul dramaturgiei clasice universale am reținut în această stagiune piesele **Pescărușul** de A.P. Cehov în regia lui Liviu Ciulei și **Pelicanul alb** de Strindberg. Teatrul nostru a inclus de asemeni în repertoriul său o piesă contemporană sovietică, **Tineri căsătoriți caută cameră** de Roșcin, care aducînd din nou în discuție problema tineretului și a familiei, continuă seria opțiunilor teatrului nostru în această direcție cu spectacolele **Noile suferințe ale tînărului W** și **Valentin și Valentina.**

Am amintit de **Noile suferințe...** pentru că după montarea lui Liviu Ciulei cu **Puterea și Adevărul** care a deschis seria spectacolelor-dezbatere, piesa lui U. Plensdorf, în regia Olimpiei Arghir, a consolidat bazele unui nou sistem de relație cu publicul în timpul spectacolului, sistem continuat prin realizarea piesei **Elisabeta I** de Paul Foster și a **Azilului de noapte,** amîndouă în regia lui Liviu Ciulei. Legătura noastră cu publicul se cuvine să aibă astăzi o dimensiune nouă, comunicarea noastră de principiu să fie mai organică în fiecare din etapele muncii de creație.

Înțeleg, de asemenea, în această direcție, necesitatea unui efort de imaginație pentru găsirea unor forme noi, variate și atrăgătoare de întîlnire și cooperare cu publicul. Atragerea lui în procesul nostru de creație trebuie făcută cu grijă și dragoste, atît prin spectacolele-eveniment care să propună idei și forme noi de exprimare artistică, cît și prin întîlniri realizate în cadrul colaborării cu mișcarea artistică de amatori. Este foarte important, cred eu, să evităm formele perimate, soluțiile birocratice și uniforme care contrar bunelor intenții sînt de natură a transforma acțiunile noastre în mărunte obligații convenționale fără nici o implicație spirituală și afectivă reală.

Îndrăznesc în încheiere să adresez regizorilor chemarea, dorința, speranța și rugămintea noastră a actorilor de a răspunde exigențelor zilei de astăzi cu spectacole vibrante, moderne, la ordinea zilei, propunînd soluții din cele mai îndrăznețe și mai noi.

Irina Petrescu

TEXTUL dramatic și spectacolul de teatru se găsesc în mod elocvent într-un raport complementar, similar celui dintre geometria euclidiană și cea neeuclidiană. Am mai afirmat-o și cred că ramificațiile acestui deziderat permit o analiză esențială a termenilor raportori.

Realitatea oferă dramaturgului posibilitatea **inspirației** și **interpretării** aspectelor conflictuale și germinative, în strictă cauzalitate cu structura interioară a creatorului și personalitatea sa. Există un echilibru afectiv între necesitatea împlinirii crezului artistic și starea de disponibilitate a realității imediate.

Realitatea oferă creației o infinitate de repere problematice care se ordonează spre a fi metamorfozate în artă atît sub influența conjuncturii sociale ce obligă la anumite accente, cît și datorită sensibilității interioare ce marchează formația artistului. Între obiectiv și subiectiv, în procesul creației nu există decît o funcție de reciprocitate, iar **adevărul** rezultat din sintaxa artistică reprezintă în același timp o certitudine, dar și o atitudine implicată. Concluzia operei de artă obligă la dinamizarea conștiinței, la acțiune, la înțelegere.

Analizei realului îi succede interpretarea prin mijloace specifice. Dramaturgul, printr-un proces de translație, determină nașterea unei noi realități pecetluite de esențialitate și generalitate. Noul produs finit — opera dramatică — aparținînd în egală măsură teatrului și literaturii, prin însăși opțiunea inițială a încadrării în gen, își determină finalitatea doar și prin spectacolul de teatru.

O nouă formă de manifestare spirituală, socialmente necesară, apare odată cu reprezentarea scenică în prezența publicului. Pentru mine, spectacolul teatral este cel care se naște din contactul Scenă-Sală și această joncțiune magică și violentă în același timp poartă însemnele de **artă a spectacolului,** particulară în mijloace și independentă în manifestare. Artă a coaliției scenei cu sala, teatrul trebuie să redevină o forță regeneratoare pentru viața colectivității.

Dramaturgul a transpus prin interpretare subiectivă realitatea obiectivă în operă literar-dramatică de sine stătătoare folosindu-se de limbajul articulat în semnificarea imaginii literare ; creatorii spectacolului materializează natura obiectivă a textului dramatic în situație scenică și imagine vizuală semnificantă, declanșată de mobilurile problematice existente în structura textului. Un ciclu de interpretări se închide odată cu recepționarea concretă și directă a sensurilor operei. Valabilitatea ciclului ne este dată de valoarea gîndirii transmise, conjugate cu expresivitatea modalităților de transmitere. Pentru a trăi efectiv, pentru a se încarna în viața reală, teatrul nu poate exclude **interpretarea** ca ferment creator. Raportate la scopul și finalitatea actului teatral, atît funcția autorului cît și cea a regizorului nu pot prin ele însele determina esența comunicării. Elementele primordiale ale teatrului sînt **actorii și publicul.**

Dramaturgul oferă germenele nutritiv necesar **variantelor** interpretative. Niciodată una singură în cazul unei dramaturgii importante. Regizorul este necesar și obligat să se simtă liber în condiționarea social-istorică, care îi ordonează în ultimă instanță opțiunea și responsabilitatea. Creator al spectacolului, alături și doar prin actori, regizorul își asumă răspunderea de ideolog al reprezentației, folosind arta vie și concretă a interpreților și necesitatea stimulatoare de participare a spectatorilor. Directorul de scenă determină finalitatea și eficiența spectacolului prin elaborarea unui limbaj specific ce nu transmite doar informațiile textului dramatic, ci dispune de resurse proprii de comunicare. O epocă dialectică în care fluiditatea primează asupra stabilității, în care omul se remodelează prin conștiința interogativă a grupului, naște o artă ce chestionează istoria și societatea încercînd o activizare responsabilă a resurselor prometeice ale omului. Regizorul se justifică și prin necesitatea teatrului de a se implica prin substanțializare în mersul societății, de a contribui la schimbarea și transformarea ei. Dramaturgia oferă **o posibilitate analitică,** spectacolul de teatru determină **responsabilitatea revoluționară** provocînd **Atitudinea.**

EXISTĂ spectacole ce trădează opera dramatică ? Cînd putem discuta despre originalitatea unei viziuni regizorale ? Nu întotdeauna răspundem just la asemenea întrebări. În artă, deci și în teatru, cîte personalități, tot atîtea posibilități de autenticitate interpretativă. Teatrul nu s-a fixat și nu poate fi constrîns să se fixeze într-o unică matcă, într-o modalitate a priori de interpretare. **Teatrul e omul, artistul,** care în mod conștient scormonește Adevărul pentru a-l restitui celor care îl așteaptă, sau celor care din pricini diferite l-au pierdut, ori doresc să-l facă pierdut. Cel care naște artă, care dialoghează cu lumea pentru a-i consfinți umanitatea, pecetluiește cu propria sa viață și cu personalitatea sa destinul operei Unicul drum al teatrului adevărat spre public este cel al creației libere, al manifestării plenare a personalității umane angajate într-o nobilă bătălie a adevărului. Teatrul ca și viața nu este un scop în sine și nu ar putea fi vreodată. El face parte din a trăi, din a învăța să trăiești. Regizorul, prin arta sa, este și trebuie să fie tribunul societății, al ideilor esențiale ce animă spiritualitatea noastră contemporană, al năzuințelor de împlinire, de desăvîrșire a omului. Doar implicat profund și responsabil în problemele societății pentru care creează, regizorul devine un **militant necesar.**

Sub același gir teoretic fundamental, în același cadru social de manifestare, o multitudine de posibilități se nasc și se oferă împlinirii în cadrul autenticității și originalității creației.

Dramaturgia majoră, iar printr-un proces similar și spectacologia viabilă deschid posibilități nenumărate privind receptarea și transmiterea semnificațiilor.

Drumul valoric al creației teatrale începe cu **gîndirea,** cu **ideea,** stimulată de materialul dramatic, solicitînd în conformitate cu individualitatea creatorului modalități necesare de transmitere a **sensului,** stimul al spectacolului. Pentru a nu fi inutil, teatrul trebuie să ancheteze realitatea.

Recentele măsuri adoptate de conducerea superioară de partid și aflate în aceste zile în dezbatere în marele forum al țării, mărturisesc încă odată necesitatea împlinirii imperativelor majore pe care arta și cultura românească le are față de prezent, față de interogațiile timpului nostru. O artă ce semnifică destinul unui popor, o artă partinică și eficientă, **o artă reală** — iată ce trebuie să împlinim noi.

Alexa Visarion

Astă seară, Teatrul Giulești își deschide stagiunea cu Regele Ioan de Dürrenmatt, în regia Letiției Popa și scenografia lui Octavian Dibrov. În fotografie, doi interpreți din spectacol : Irina Mazanitis și Corado Negreanu

Radio Televiziune

„Lecția" Cousteau

■ Dacă **Teleenciclopedia** ne dă prin **Zoorama** o suită de „caractere", dacă **Daktari** și serialele cu Ben sau George imaginează micuțe fabule cu suspense, copii buni, oameni maturi cînd buni, cînd răi, animale inteligente și peisaje frumoase, toate învăluite într-o binefăcătoare atmosferă moralizatoare, **Din tainele mărilor** actualizează în secolul tehnicii iluzia de totdeauna a savanților și a visătorilor : realizarea cunoașterii complete a lumii, a munților, cerului, mărilor, oceanelor („și celorlalte sentimente", cum spune o voce malițioasă de poet), a tuturor lucrurilor văzute și nevăzute, pînă spre centrul pămîntului și dincolo de Calea Lactee. Pașii omului răsună în liniștea stelară și învolburează nisipul adîncurilor, iar noi, semenii acestor cavaleri cu armura — perfecționat costum de protecție — și lancea terminîndu-se cu un modern aparat de luat vederi, nu putem decît să-i urmărim cu emoție, încîntare și recunoștință în lungul lor drum spre lumina adevărului. Căci adevărul despre lume și despre noi înșine este căutat de colaboratorii lui Jacques Yves Cousteau în bezna adîncurilor, printre nemaipomenite plante și uluitoare viețuitoare, multe vechi de cînd lumea, prietenoase și periculoase, naive și imprevizibile, calme și neliniștitoare. Pe umerii oamenilor apasă toate valurile mării, respirația este o aventură, la fel gesturile și cele mai obișnuite mișcări, dar spiritul lor este liber și fiecare pas este o victorie, încă o victorie pe care paginile istoriei trebuie să o consemneze cu litere obișnuite dar pline de culoare. Intenția serialului **Din tainele mărilor** este manifest științific, dar, atîtea exemple ne vin în minte, știința se face cu pasiune și curaj, cu intuiție și talent, ca și arta, deci. Dincolo de marele bagaj de informații, se deslușesc principiile morale care și susțin argumentele pur științifice : am trăi într-o lume mai bună, consideră un cercetător al iguanelor, dacă oamenii ar fi mai prietenoși cu animalele. Iată una din concluziile „lecției" lui Cousteau, concluzie ce face lecția încă mai elocventă, mai necesară și mai convingătoare.

■ Duminică după-amiază, **Drum de glorii,** emisiune-concurs pentru tineret dedicată aniversării a 100 de ani de la cucerirea Independenței de stat a României, a adus pe micul ecran reprezentativa județului Maramureș. Încă un prilej de a cunoaște exemplarele resurse de inteligență, sensibilitate, pricepere și seriozitate ale oamenilor din această parte a țării. Maramureșul porților elogiate de Geo Bogza : „Dar sufletul meu — ca al atîtora

„Ultima noapte a singurătății"

O NOUĂ premieră românească : *Ultima noapte a singurătății*. Filmul provine, mai întîi, dintr-un roman de Ion Brad, din care publicistul Alexandru Brad a făcut un scenariu care descrie situația satului românesc, alta acum decît cea de pe vremea romanului. Iar regizor este Virgil Calotescu, care, să nu uităm, este autorul celui mai frumos film despre țărănime, făcut acum 20 de ani și intitulat *Pe urmele lui 1907*. Avea acel film subtila, rara calitate a documentarului poetic. O poezie amară, poezie totuși.

În *Ultima noapte a singurătății* e vorba însă de o poveste petrecută în satul de azi, o poveste originală pentru estetica ei pur psihologică, dinadins străină de efecte spectaculoase, lucrată tot timpul în profunzime, în analiză sufletească. Țăranul — asta se știe de la Creangă încoace și de la Sadoveanu încolo — are psihologie mai complexă decît orășanul. Mai întîi pentru că un țăran nu are o viață, ci patru, căci patru sînt anotimpurile, patru sînt disciplinele care colorează, fiecare altfel, „Weltanschauung"-ul său. Apoi pe săteanul român de astăzi nu numai sezoanele îl schimbă, ci tot atît de mult evoluția istorică rapidă a acestei clase azi, cînd trăiește în mijlocul unor prefaceri accelerate. Totuși, este ceva în psihologia țăranului de pretutindeni care rămîne oarecum constant. Este încăpățînarea, o ambiție care e nu atît vanitate cît îndîrjire, nu atît caracter sucit cît demnitate personală. „Ești mîndru, prea mîndru" i se spune eroului nostru, și nu : „Ești prea trufaș".

Conflictul, care poate prezenta mii de fețe în dramele contemporane, este totuși mereu același : este conflictul între omul nou și omul vechi, conflict care se poate întruchipa în (repet) mii de „cazuri" de conștiință diferite și *noi*. De data asta însă avem un alt fel de noutate. Conflictul nu mai are loc între unul care n-are dreptate și altul care are, ci între doi care, deopotrivă, nu au dreptate. Și la unul și la celălalt îndărătnicia merge crescendo. Cei ce asistă la încordata lor neînțelegere au dreptul să o creadă fără leac, fără sfîrșit. Dar așa precum exagerarea duce dialectic la propria ei negare, vedem, cum, foarte firesc, tot înfundîndu-se în supărare și intransigență, paraponul se înăbușă singur și cele două pasiuni dușmane se sting de la sine, se topesc stingîndu-se. Desigur, au mai intervenit pe parcurs niște mici accidente, o amenințare de catastrofă cu niște vaci scăpate în trifoi, apoi fiica unuia din cei doi potrivnici gata să moară călcată de cireada de vite. Desigur, totdeauna e nevoie de o amorsă, de o scînteie care să producă o prefacere, o răsturnare de situații. Dar asemenea accidente sînt oricînd posibile. Totul e să survină în momentul cînd procesul a ajuns la maturizare.

MATURIZAREA treptată și progresivă este redată aci printr-o tratare cinematografică nouă și impresionantă. Țăranul Borcea (Mircea Albulescu), pe toată durata filmului, *bombăne*. Tot timpul vorbește de-unu-singur. Un nesfîrșit monolog cu glas tare, mai exact cu glas apăsat, arțăgos, înăbușit, îndesat. Discurs amar adresat lui însuși, umanității și eternității. Discurs nu incoerent, ci foarte logic, deși de sus pînă jos nedrept. Firea autoritară a eroului l-a făcut să fie părăsit de toți copiii săi. „Eu v-am făcut, eu vă omor" — zicea el cînd se înfuria. Rezultatul avea să fie o singurătate crescîndă, din care filmul ne descrie „ultima ei noapte".

E tocmai ce se întîmplă în povestea noastră. Mergînd pînă în străfundul mîndriei sale oarbe, omul nostru descoperă că mai există pe lume iertare, bunătate, tandrețe, viață afectuoasă cu ai tăi, înțelegere cu toți. E ca o redescoperire de paradis pierdut.

Din punct de vedere artistic, stilul monolog al rolului lui Mircea Albulescu este mai mult decît o performanță personală; este un nou capitol adăugat esteticei interpretărilor actoricești.

Repet : autorii intenționat au evitat efectele plastice spectaculoase. Dar această sobrietate de bun gust nu a împiedicat imaginea să fie de o perfectă frumusețe, deși operatorul, Vasile Drăgan, e un debutant.

D.I. Suchianu

Mircea Albulescu și Dorina Lazăr — interpreți ai noului film românesc Ultima noapte a singurătății

Cinema

Flash-back

Vocea memoriei

În palatul baroc, pe coridoarele întortocheate, sub stucurile haotice și pe lîngă statuile semănînd toate una cu alta, o voce se zbate, evocă, invocă. Este vocea unui supraviețuitor al amintirilor care imploră memoria. Aceasta nu este certă atîta vreme cît nu va fi confirmată de memoria unui alt personaj, participînd el însuși la același trecut. Dar celălalt personaj se pare că nu mai există — de aici sfîșierea vocii care îl caută mereu căutîndu-și implicit confirmarea realității proprii, și atunci întregul film se transformă într-o melopee, într-o litanie, într-o continuă revenire dibuitoare la cîteva nuclee epice și vizuale, care, neconfirmate, se recufundă în trecut. Amintirile cuplului tragic de îndrăgostiți nu reușesc să iasă la lumină decît prin cîteva detalii obsedante care le fac șovăitoare și, prin arbitrariul lor, interzic curgerea logică, mai departe, a materiei. **Anul trecut la Marienbad** al lui Alain Resnais (1961) rămîne o perfectă demonstrație a imperfecțiunii memoriei sentimentelor.

Filmul are o mișcare de maree — zadarnică, și totuși fascinantă. Cele cîteva întîmplări pe care vocea și ochiul interior al personajului le caută în trecut se prăbușesc în inexistență de fiecare dată. Dar ele revin cu un amănunt în plus, cu o nuanță suplimentară și, necăpătînd răspuns, se retrag în marea trecutului cu o sfîșiată vinovăție. Exactitatea lor s-a dovedit iluzorie cîtă vreme nimeni nu le-a confirmat. Și atunci, o altă ipostază este supusă atenției nevăzutului martor. Și cu cît răspunsul se lasă mai îndelung așteptat, reconstituirea sentimentală crește în vibrație, în intensitate lirică. Jocul se repetă la infinit și participarea spectatorului este cu atît mai vie cu cît legile fluxului și refluxului îl prefigurează mai fără ieșire, mai incomplet.

Nicăieri, ca în acest film, frumusețea fără trup a poeziei n-a izbutit să se materializeze mai plastic, mai copleșitor. Aparatul lui Alain Resnais a izbutit să reconstituie la scară tehnică inponderabilul dans de crîmpeie care înșiruiește din cînd în cînd fruntea inspirată a poeților.

Romulus Rusan

---

pe urmele cărora calc cu smerenie — a refuzat porțile Orientului. Fiindcă între hotarele acestei țări sînt porți mult mai vechi, fără nimic putred în ele, integre și monumentale, cum ar fi acelea din Maramureș. Prin astfel de porți trec din mine însumi în lume, prin astfel de porți las lumea să pătrundă în mine. Ele sînt ale miazănopții, ale tăcutei, severei, incoruptibilei miazănopți. Dar în lemnul lor e sculptat Soarele".

■ O inițiativă merită atenție : în această săptămînă, microfonul **Momentului poetic** a fost încredințat studenților I.A.T.C. din București. În repetate rînduri am sugerat, în rubrica noastră, ca prezența studenților institutelor de artă (din București și din alte orașe ale țării) să devină o constantă a emisiunilor de radio și televiziune. Formele pot fi diverse : de la spectacole de teatru jucate și regizate de studenți, la filme realizate de clasele de regie și operatorie, de la dezbateri, mese rotunde și colocvii echivalînd cu tot atîtea fertile schimburi de experiență, la micro-expoziții TV, micro-recitaluri instrumentale sau coregrafice... Dintre actualii elevi și studenți ai școlilor de artă se vor ridica vedetele de mîine, a le cunoaște evoluția nu poate fi decît o utilă experiență atît pentru ei cît și pentru publicul spectator. Documente recente vizînd îmbunătățirea muncii educative și ideologice accentuează necesitatea ca practica să devină componentă reală, dinamică a procesului de învățămînt. Realizarea unor emisiuni la radio și la televiziune, apropierea studenților de mișcarea de amatori din școli, întreprinderi, case de cultură, iată forme specifice, constructive ale unui posibil program de practică.

■ Marți seara, la radio, **Studioul artistului amator** anunța piesa **Uitarea** de Valentin Munteanu în interpretarea echipei de teatru a Casei de cultură din Piatra-Neamț. Permanentizarea unor asemenea inițiative ar fi binevenită pe dimensiunea unor cicluri la radio și la televizune care să dea imaginea, desigur impresionantă prin amplitudinea ei, a mișcării artistice de amatori.

Ioana Mălin

Secvența

● Tulburătoare era în acel medalion Wajda (prezentat luni seara pe micul ecran) succesiunea neîntreruptă de secvențe celebre. Realizatorii nu aveau la dispoziție atît timp cît era necesar și atunci condensau, „rezumau". O operație care mi s-a părut întotdeauna neavenită (cum poți citi „pagini alese" din „Ion" sau din „Crimă și pedeapsă" ?) dădea în cazul acesta un rezultat extraordinar. Un „rezumat" de 20 de minute din capodopera numită **Cenușă și diamant**, reunind secvențele esențiale (desigur, în măsura în care se poate spune că filmul acesta cuprinde și secvențe neesențiale) mi-a tăiat răsuflarea, ca oricărui om care știe și nu poate uita că după jocul lui Cybulski cu gamela (aceeași gamelă găsită la el, peste ani, cînd a fost scos de sub roțile trenului...) nu poate urma decît adînca scenă a „aprinderii paharelor" : cîte unul pentru fiecare din cei apropiați care au fost și nu mai sînt.

a. be.

Telecinema

Cultura artei lui Chaplin

● Pe la 40 de ani, între **Goana după aur** și **Circul**, Chaplin e supus unei violente campanii defăimătoare, filistinii americani îl denunță pentru imoralitate, și omul — după cum scrie Sadoul — se gîndește, disperat, la sinucidere. În autobiografia sa, Chaplin nu discută o asemenea idee — ci acceptînd că „eram mai deprimat ca niciodată" — relatează cum a inventat genialul gag al ghetei devorate delirant, „sugîndu-i cuiele de parcă ar fi fost osul unui delicios clapon și mestecînd șireturile ca pe spaghette". Acea scenă — la fel de importantă pentru om ca descoperirile lui Darwin — s-a născut dintr-o carte care relata rătăcirea unui convoi înzăpezit în Sierra Nevada, un convoi de 160 de exploratori din care nu mai rămăseseră decît 18 care „și-au mîncat morții și și-au fript mocasinii ca să-și astîmpere foamea". Chaplin formulează foarte clar : „În crearea unei comedii, în chip paradoxal, tragedia stimulează simțul ridicolului ; deoarece ridicolul, fără îndoială, înseamnă o atitudine de sfidare : trebuie să ridem de neputința noastră în fața forțelor naturii — căci altminteri înnebunim".

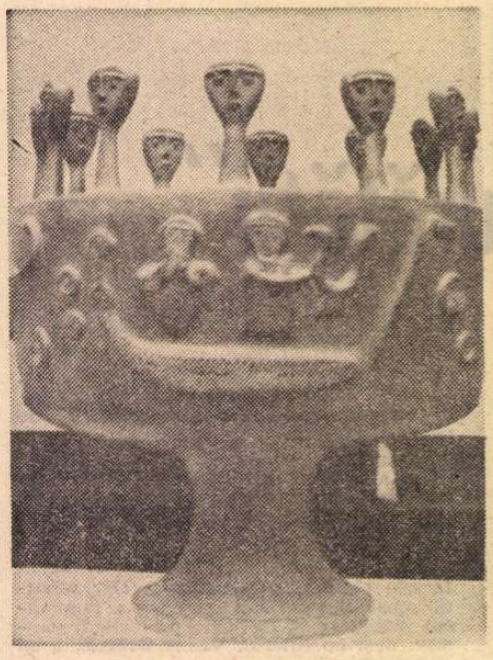
În filmul următor, în **Circul***) — campania puritanilor burghezi cerînd chiar expulzarea artistului din S.U.A. ! — Chaplin e urmărit și hăituit fără nici o vină de poliție, refugiul său fiind deodată un stand de păpuși mecanice. E una din scenele nemuritoare ale creației sale, o „pagină" de artă și filosofie cum nu s-au scris două în cinema: el înțepenește între păpuși; nu mai mișcă, nu mai respiră ; între el și ele nu se mai constată nici o diferență ; în costumu-i negru, cu pălăria tare, cu un picior ridicat de la genunchi în sus, el a încremenit acolo, într-o veghe de apocalips imperceptibil, și ochiul omului viu nu-l mai deosebește de materia neinsufletită ; cînd un om viu, chiar „agresorul", apare lîngă el, pe raftul standului, Charlot îi dă în cap cu bastonul, mimînd gesturile automatice ale unei păpuși. O dată, de două ori, de trei ori. Chiar „agresorul" paralizează lîngă el, într-o mistuire a tuturor sensurilor. Este oda cea mai simplă, dar și cea mai crîncenă adusă vreodată cuprinzătoarei definiții a comicului ca mecanică, ca automatism plăcat pe tot ce-i viu : un om aspirînd la identificarea cu tot ce-i artificial și mecanic — pentru a-și găsi abia acolo, abia așa, salvarea ! Mecanismul comediei — ca soluție pentru ființa hăituită — mecanismul, nu comedia, ne transmite, în declicul său, fiorul unui strigăt vital, sănătos, care sfidînd orice chemare sumbră, ne dezleagă spre dialectica dramei exacte. Forța lui Chaplin — de atîtea ori denigrată și socotită doar o măruntă melodramă — e la fel de severă, de poetică și de cultă ca aceea a filosofului neîmblînzit. Comicul incrementirii sale într-o lume la rîndul ei incrementită epurîndu-ne de spaime ne înghițită prin vraja diagnosticului — ca orice concept serios, fundamental și rece.

Radu Cosașu

*) Prezentat, pe bună dreptate, la „Vîrstele peliculei" ca un model de artă cinematografică, în vecii vecilor inaccesibil unor comici mediocri și nătîngi...

Plastică

Artă şi finalitate



PETRU MANEA : **Vas decorativ**

CARMEN GABRIELA GROZA : **Toamnă aurie** (tapiserie)

INDISCUTABIL, tipul acesta de expunere la intervale de timp mai mari, cum este *Trienala artelor decorative*, deschisă în Sala Dalles, prezintă un avantaj evident, atît din perspectiva creatorilor, cît şi din cea a publicului.

Selectate şi grupate dintr-o producţie destul de bogată, prezentate, dacă este posibil, după o concepţie cît mai fermă şi semnificativă, lucrările ne indică, destul de exact, stadiul preocupărilor de atelier, concluziile materializate în timp, dar mai ales accentele principale, direcţiile pe care evoluează acest gen atît de solicitat prin dubla sa finalitate, utilitară şi estetică. Acceptînd această premisă ca o modalitate de parcurgere necesară în cazul expoziţiei de la Dalles, vom constata, cu toată obiectivitatea, chiar dacă avem a ne exprima şi unele rezerve firești, calităţile reale ale ansamblului, dar mai ales sensul pozitiv al orientării genului în ultimul timp.

Şi, pentru a concretiza afirmaţiile cu valoare teoretică, va trebui să începem cu ceea ce — din perspectiva obligaţiilor ce revin cu imperioasă necesitate artiştilor noştri în etapa actuală — constituie un indiscutabil cîştig, acoperind o zonă de acut interes social, subliniat în repetate rînduri în toate documentele de partid referitoare la artă şi cultură.

Este vorba despre o decisă şi — trebuie să recunoaştem — mai lucidă orientare către obiectul util, cu finalitate şi vocaţie ambientală, capabil de a fi serializat, deci trecut dintr-o concepţie artistico-artizanală în cea a producţiei industriale, de serie largă. Interesant ni s-a părut faptul că, în această orientare firească şi pozitivă către zona realistă a formulei, creatori consacraţi, cu vechi merite în artele noastre decorative, se întîlnesc, de pe poziţiile unei concurenţe productive şi utile sub raport social, cu artişti tineri, uneori chiar studenţi, decişi — pare-se — să introducă la cota înaltă ordinea şi exigenţele produsului serializabil. Sala rezervată — cu inteligentă orientare către sublinierea propunerilor — produselor, sau capetelor de viitoare posibile serii de tip industrial, în orice caz demne de a fi integrate într-o producţie mai extinsă, prezintă obiecte de un real interes, de la mobilierul uşor, practic, estetic şi bine gîndit sub raport ergonomic, pînă la micile obiecte necesare oricărui interior şi aparatele de uz casnic sau unelte. Iată deci că, reconsiderînd destinul artelor decorative — dar nu numai al lor — din perspectiva nouă deschisă creaţiei de bunuri materiale şi spirituale în România socialistă, apar cu obiectivă necesitate noi tipuri de integrare în fluxul solicitărilor societăţii moderne, necesităţilor omului aflat la un stadiu superior al civilizaţiei. Problema care se cere rezolvată în continuare, operativ şi eficient, este aceea a trecerii imediate la concretizarea sugestiilor la scară industrială, tocmai pentru a valorifica şi stimula indiscutabila rezervă de talent şi seriozitate de care dispunem.

FĂRĂ a părăsi complet acest teritoriu, dar deplasînd accentul într-un domeniu de confluenţă, în care acutateţea execuţiei şi funcţionalitatea se atiază — şi în sens pozitiv — cu spiritul tradiţional, consacrat, al artelor decorative, ne aflăm, astfel, în zona fertilă a obiectului decorativ şi util, adeseori chiar expresiv sub raport plastic, zona în care seria mică sau unicatul nu contrazic ideea de funcţionalitate. Este cazul unor frumoase şi moderne corpuri de iluminat — o adevărată paletă de sugestii —, adeseori de o rafinată structură, calitate ce se descoperă şi în serviciile de masă — pahare, sticle, căni, farfurii, platouri, seturi de condimente şi ingrediente — în serviciile de toaletă — unele de un stil ce le transformă în piese cu valoare decorativă în sine — sau în propunerile vestimentare, sector în care avem, fără îndoială, creatori de un cert bun gust şi originali. Desigur că în acest cîmp al confluenţelor problema principală — dar nu de nerezolvat — rămîne cea a preţului, dar calităţile artistice şi valoarea complexă a obiectului justifică, firește, un plus la capitolul cost.

O a doua constatare ce confirmă decisa orientare către reala problematică actuală se leagă de faptul că, anihilînd — aşa cum este şi firesc — antinomia falsă dintre decorativ şi expresiv, actuala expoziţie impune cu decizie tipul de obiect de interior capabil să conţină şi să transmită idei, implicaţii de natură ideologică, istorică, umană. Nu este vorba, desigur, despre statuete leşioase cu subiecte „eroizante", nici despre hibrizi ambigui sub raport tematic. Este vorba, în primul rînd, despre orientarea uneia dintre cele mai elocvente şi mai vechi arte, tapiseria, către zona subiectului şi a metaforei cu finalitate, angajată pe planul mai larg al umanismului, sau pe cel specific al istoriei. Sînt cîteva lucrări de acest tip de bună calitate — unele abordînd cu inteligenţă plastică şi varietate de mijloace teme actuale, altele refăcînd la dimensiuni monumentale episoade ale epopeii noastre naţionale. Evident, nu toate rezultatele sînt egale ca valoare, orientarea este vizibil monocordă, dar faptul că, alături de jocul decorativ pur, atît de necesar ambianţei umane, apar elemente cu o finalitate ideologică, educativă şi, firește, estetică, ne confirmă nu numai valoarea creatorilor, oricum recunoscută, ci şi luciditatea asumării unei responsabilităţi inerente în cazul oricărui artist conştient de rolul său în epoca pe care o străbate.

Trienala artelor decorative se compune din lucrări diverse. Mulţi dintre cei ce expun — foarte buni — merită a fi remarcaţi pentru efortul cristalizat în lucrările prezentate. Toţi, însă, pot fi consideraţi ca reprezentativi pentru spaţiul şi timpul nostru. Manifestarea, în ce are ea mai specific, aduce un plus de interes şi de valoare prin racordarea decisă la dezideratele exprimate de societatea României socialiste, la sarcinile ce revin artei, alături de celelalte domenii de activitate.

Virgil Mocanu

Muzică

„Walkiria"

● OPERA ROMÂNĂ a împlinit efortul impresionant al unei prezentări fidele stilului şi simbolismului wagnerian, topite de maestrul german în **Walkiria** cu cele mai seducătoare şi mature mijloace ale artei sale.

Marele merit al regizorului Jean Rînzescu este că a surprins în dimensiunile largi ale structurilor dramatice wagneriene — păstrate în toate detaliile — ritmurile specifice. El a reuşit, în abile alternări între static şi dinamic, să susţină şi mai ales **să amplifice** tensiunea conflictului pînă la catastrofă (ca în lumea tragediei greceşti), pînă la apoteoză. Actul al III-lea, integral, este admirabil şi **Walkiria** (a doua scară a tetralogiei) a căpătat aura ei legendară. Iat-o, după multe decenii, la Opera Română !

Defetismul în legătură cu vocile nerezistente ale cîntăreţilor noştri este învins de fluviul tumultuos al glasului Marianei Stoica, o Brünnhilde epică, atingînd, în cea mai pură manieră wagneriană de articulaţie şi emisie a sunetului, sferele transcendentale ale iluziei despre puterea colosală, supraomenească, a walkiriilor, fiicele războinice ale zeului Wotan : de asemeni, de George Crăsnaru, patetic în forţă şi slăbiciune, eroic în curaj şi şoviire, stăpîn în mizeria sclaviei sale, ghid al unui destin care îl hăituieşte şi pe el, nestatornic din speranţă şi iubire, consecvent prin pesimism. George Crăsnaru nu are dicţiune : cu toate acestea, cele mai grele, cele mai lungi, cele mai încărcate scene sînt discuţiile dintre cei doi, care realizează performanţa de a rămîne captivante.

Cu atît mai bine pentru spectacol, cu cît scenele recunoscute a fi captivante prin elanul poetic al muzicii sînt acelea care leagă patimile oamenilor în extazul iubirii înmugurind odată cu primăvara. Superbă calitate a glasului, frumoasă imagine a femeii torturate care este Sieglinde, Maria Nistor Slătinaru se înalţă — nealterînd natura mai potolită a temperamentului ei — pînă la mirajul personajului şi devine întruchiparea pasiunii care se va nărui în extaz. Wagner a dat Sieglindei ca ultimă replică un adio transfigurat, tema iubirii, care va fi concluzia, inundată de umanism, a tetralogiei. Maria Slătinaru o proclamă astfel încît sensul ei profund situează acolo, în acel moment al actului III, raţiunea supremă a dezbaterii ce animă tetralogia. În actul I, anume indicaţii ale regiei o înlănţuie pe această cîntăreaţă de elită care nu este încă integral „wagneriană" : gesturi mărunte nu-i permit brio-ul romantic, dar riguros, al declamaţiei wagneriene. Sieglinde nu trebuie să murmure la ureche „Du bist der Lenz"... (Tu eşti primăvara...) ; ea afirmă impetuos. Marcel Angelescu ar fi putut să fie un tenor wagnerian cu multe calităţi : timbru specific, strălucire în clamări eroice, chiar un dar intuitiv pentru tipicul aşezării cuvintelor în fraza muzicală. Un neplăcut defect de dicţiune, poate remediabil, îi torpilează marele efort.

De altfel dicţiunea rămîne o problemă a întregului spectacol. Mai grav, în scena dintre Wotan şi Fricka (Iulia Buciuceanu, al cărei glas puternic, amplu, potrivit rolului, se încarcă din cînd în cînd cu impurităţi) ; în vocile individuale ale walkiriilor, ce împreună fac o inspirată cavalcadă ; în actul I, unde subtilităţile poveştirii despre Wälsungi şi despre ura lui Hunding (Adrian Ştefănescu) nu se înţeleg. Să nu uităm însă că lupta cîntăreţilor cu desfăşurările gigantice ale simfoniei wagneriene este o realitate dură, pe care Wagner a încercat să o rezolve plasînd în teatrul ideal de la Bayreuth orchestra sub scenă şi nu în faţa ei.

Constantin Bugeanu a realizat alături de instrumentişti un considerabil progres tehnic al orchestrei Operei Române, adeseori viguroasă, suplă, capabilă de incandescenţă sonoră. În principal, el a impus o ţinută stilistică ireproşabilă. Dacă Marcel Proust simţea leit-motivul wagnerian ca insinuarea unei nevralgii, e sigur că atunci cînd alămurile ratează exact sunetele-cheie ele ne provoacă adevărate dureri ! Dar trebuie să avem generozitatea de a citi lucrurile în sensul pozitiv al ascensiunii lor către bine. Cultură wagneriană, ştiinţă în a domina partituri simfonice atît de complicate nu se realizează uşor, dovadă că mari teatre de operă din lume, ca acela din Viena, lucrează cu ilustra Filarmonică a oraşului.

Cu îndrăzneala teribilă a încrederii în propriul lui geniu, Wagner şi-a dorit şi spectatori devotaţi. Omul supus seducţiei propagate cu intensitate extraordinară, omul atras în jocul grandios, va fi apt să găsească un punct de echilibru între tot şi prea puţin, chiar dacă la sfîrşitul actului II conflictul dramatic nu se derulează încă fulgerător şi „fulgerul" nu intră la timp, chiar dacă în final scenografia modernă şi elegantă în simplitate (Roland Laub) alunecă prea încet faţă de sincronul impus de muzică.

Ada Brumaru

Oaspeţi sovietici la Ateneu

ÎN ZILELE Festivalului Muzicii ruse şi sovietice, după strălucitoarele concerte ale Orchestrei Academice de Stat a Uniunii Sovietice, am urmărit vineri şi sîmbătă la Ateneu, în obişnuitele simfonice ale Filarmonicii „George Enescu" (într-un program reunind **Uvertura la Ruslan şi Ludmila** de Glinka, cel de-al doilea concert pentru violoncel de Şostakovici şi **Simfonia a IV-a** de Ceaikovski), — doi artişti sovietici de înaltă clasă : dirijorul Alexandr Dimitriev şi violoncelistul Mihail Homitzer.

Marea noastră bucurie a fost în primul rînd reîntîlnirea cu arta lui Homitzer. În pasionanta partitură a lui Şostakovici a dat curs liber virtuozităţii, puterii sale de expresie, cu o dezinvoltură cuceritoare pentru orice spectator, ştiind să smulgă violoncelului accente de unic farmec. Homitzer este un mare dăruit, un uriaş eliberator de energii...

Prin Glinka şi Ceaikovski, Dimitriev s-a dovedit temeinic ancorat în marile tradiţii ale şcolii interpretative sovietice. El are datele unui mare şef de orchestră ;

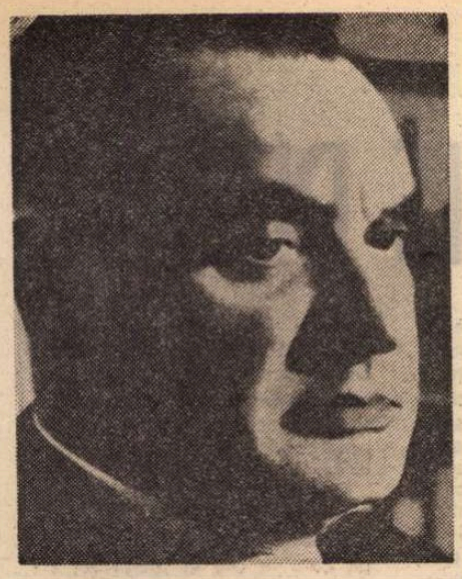
Sub o baghetă inspirată, colectivul Filarmonicii noastre a cîntat cu pasiune. Glinka a avut ritmuri îmbietoare. Minunate în Simfonia lui Ceaikovski, straniile jocuri din Scherzo, dezlănţuirile din Final, sublimele melancolii din Andantino. (Excelente solo-urile de flaut — Ilie Macovei, oboi — Mihail Elena).

În zilele de început ale stagiunii, în plin Festival dedicat muzicii ruse şi sovietice, înainte cu două luni de Festivalul de muzică românească pe care-l vor găzdui cîteva din centrele Uniunii Sovietice, Homitzer şi Dimitriev s-au dovedit muzicieni de ţinută, capabili să realizeze, ca protagonişti, manifestări de ecou.

Iosif Sava

Tudor Vianu — spirit modern

Eseu



ESTE drept să-l considerăm pe Tudor Vianu un spirit clasic? S-a dorit ori nu astfel? Iată întrebări al căror răspuns este numai în aparență ușor de dat. Atitudinea pe care o afirma în **Idealul clasic al omului** (București, „Vremea", 1934) lasă deschisă problema înclinației sale secrete. Pe de o parte, părea că acceptă clasicul din cauza deschiderii lui față de totalitatea universului. Pe de alta, că îl respinge din cauza aceleiași majore dependențe. Iată deci cum se formulează bivalent, încă din anii tineri, această chestiune: „Este clasic omul care trăiește în îndoita conștiință a dependenței sale față de totalitatea forțelor naturale și spirituale ale lumii și a individualității sale puternice și mîndre" (idem, pag. 14); dar „Dimensiunea acestui ideal face cu putință subjugarea omului, folosirea lui pentru oricare din scopurile dorite de asuprire" (ibid., p. 20).

Cu fiecare pagină scrisă de-a lungul unei îndelungate cariere, Vianu caută, implicit, să se autodefinească și față de această problemă. Semnele căutării unui ideal sînt risipite pretutindeni, de la însemnări de amănunt pînă la modul de a gîndi creația și cultura. Se poate obține o rezultantă a acestor semne împrăștiate? Putem, în final, afla cu certitudine, dacă nu ce și-a dorit pentru sine, ce a însemnat Tudor Vianu, ca tip de spirit, pentru urmași?

Vom trece în revistă aici doar cîteva repere menite să clarifice felul său de a gîndi critica literară, literatura, generația de creație, opera literară și eventualele relații dintre acestea. În **1926 (Masca timpului)** considera literatura o conștiință de sine a culturii, iar critica literară o conștiință de sine a literaturii. Două lucruri sînt interesante de observat aici: pe de o parte, axa critică-literatură-cultură, care se va menține în centrul atenției lui Tudor Vianu de-a lungul întregii sale vieți. Pe de alta, faptul că investigațiile nu sînt centrate pe obținerea unei totalități echilibrate, de tip clasic, ci mai curînd tind spre descoperirea unor „chei" de descifrare a totalității, de tip structural.

Așa cum reiese din **Masca timpului**, viziunea lui Vianu nu este deci aceea a clasicului. Ba chiar, situarea centrului de greutate în „conștiința de sine" ne îndreaptă atenția spre percepția filosofică a faptelor. De aici aderența sa la critica lui Thibaudet, pe care o numea filosofică. Și tot plecînd de la acest mod de citire se explică situarea de către Vianu, la baza culturii române, a lui Titu Maiorescu criticul și esteticianul. Ar mai trebui menționat, în ce privește conceptul de literatură, dicotomia național-universal. Ea interesează discuția de față prin modul cum concepe Vianu apariția ideii de literatură universală în masa literaturilor naționale: ca „dislocare a complexului clasic" în focul bătăliei pentru receptarea lui Shakespeare. Prețuirea deosebită pentru Goethe se explică tocmai pe fondul acestei percepții a universalului ca eliberare de canonul clasic. Iată încă un fapt care depărtează viziunea lui Tudor Vianu de limitele clasice. Umanismul său a fost modern și universalist.

Dacă ideea formulată mai sus, că Vianu a perceput realitățile structural, organizate în jurul unor centre, este adevărată, atunci ea ar trebui să se verifice și în alte manifestări. Critica este deci o „cheie" de citire a literaturii. Care este atunci „cheia" criticii? Ea se antropologizează, crede Vianu. În centrul său se află deci omul, scriitorul. Deoarece criticul însuși este neutru. O voință de abstragere, de discreție și de generalizare domină demersul lui. Tudor Vianu face o trecere în revistă de la tipul uman rațional și aistoric al clasicismului, la cel evolutiv al lui Sainte-Beuve. Îl respinge pe primul, îl aprobă pe al doilea, menține discuția în cadre raționaliste ca un clasic, dar acordă interes factorului istoric ca un modern. Fundamentarea antropologică a criticii literare a avut ca efect, în analiza critică, luarea în considerație, pe lîngă alte coordonate (estetice, sociale), a factorului psihologic. Acest fapt l-a făcut pe Lovinescu să vadă în Vianu un urmaș al său și poate pe cel mai de seamă critic tînăr. Vocație repede depășită, de altfel, prin amploarea preocupărilor și prin acea capacitate de distanțare față de obiect care i-a făcut pe mulți să vadă clasicul acolo unde nu era decît omul de știință. Ponderea psihologicului în critica lui Vianu are ca efect și dezvoltarea conceptului generației de creație. Ideea generației ca tip de fizionomie a unei epoci se bazează însă nu numai pe coordonate psihologice, ci și sociale. Această formulă, care explică ansamblul creației ca unitate organică, are la rîndul său un centru dens, și anume viziunea grupului social purtător de cultură. Ideea că sensurile unei culturi se pot descifra prin descifrarea unui nucleu, aplicînd deci o „cheie" de citire, face să persiste afirmația, făcută mai sus, că Tudor Vianu apreciază faptele nu în spirit clasic, prin căutarea echilibrului unui domeniu ca totalitate a caracteristicilor sale, deci nu prin investigații pe orizontală, ci le apreciază după ierarhii structurate valoric.

Tot astfel și în ce privește opera literară. Recunoaște drept falsă dicotomia formă-conținut. Forma este doar mijlocul de comunicare a conținutului. De aceea Vianu se preocupă mai ales de formă, considerînd-o drept „cheia" de citire a întregului. Astfel se explică multe din studiile sale de stilistică. Ele afirmă că stilul se ocupă de forma operei, iar forma exprimă conținutul cu întreaga bogăție estetică, socială, psihologică. Tehnica folosirii părții pentru înțelegerea întregului se continuă în cadrul stilisticii înseși, deși mai puțin marcat. Efectele pentru limba și stilul literar sînt prevăzute în totalitatea lor, dar accentele, pe ansamblul stilisticii, cad asupra metaforei și simbolului. Ele sînt considerate esențiale pentru citirea stilului unui scriitor sau a nivelului expresiv al limbii literare la un moment dat.

STILISTICA reprezintă, în ansamblul cercetărilor lui Vianu, poate în chipul cel mai explicit, tentativa sa de a face știință. Opera literară este considerată obiectul unei științe. De altfel, **Estetica** însăși mărturisește că întreprinde o descriere științifică a operei de artă. Rădăcina filosofică a disciplinei nu este negată. Vianu admite această dublă rădăcină a esteticii: filosofică și științifică. Cu aceasta, atingem de fapt o chestiune mai importantă, cu repercusiuni adînci asupra tipului de spiritualitate reprezentat de Tudor Vianu. El vorbește deopotrivă despre filosofia și știința culturii. Aparenta indecizie terminologică reflectă stadiul interbelic al discuțiilor de la noi, unde Lucian Blaga făcea **filosofia** culturii, iar Mihail Dragomirescu — **știința** literaturii. La rîndul ei, această situație complexă nu face decît să reflecte, sincronic, momentul expansiunii puternice a științelor la începutul secolului, expansiune caracterizată și prin aceea că filosofia pierde teren în sfere hărăzite ei încă de Aristotel. Într-o astfel de situație se află artele, inclusiv literatura. În această perspectivă credem că Tudor Vianu săvîrșește, de-a lungul întregii opere, trecerea de la înțelegerea filosofică a esteticii și culturii la aceea științifică. Prin acest sentiment al trecerii, al progresului de la un mod de a gîndi la altul, categoria de clasic în înțeles de static nu i se potrivește. Vocația științifică, bine clarificată încă din 1934, se conduce după aceeași logică a căutării centrului de interes. La ce trebuie, așadar, să ne raportăm, pentru a înțelege cultura și arta? Tudor Vianu formulează conceptul de valoare. **Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observația conștiinței** pare să fie, în ciuda unor neclarități ideologice, cucerirea superioară a gînditorului. Prefața lucrării exprimă o autoevaluare lucidă: teza de doctorat (1924) a expus „o problemă de literatură în cadrul teoriei generale a valorilor", cursul de filosofia culturii din 1929 conține o teorie a valorilor. **Estetica** se detașează pe fondul unei filosofii a valorilor. Valoarea este așadar cheia ultimă de reducție a tuturor faptelor. Pe acest fundament valoric se ridică întreaga concepție a umanistului, omului de cultură și omului social care a fost Tudor Vianu.

Ca tip de viziune asupra lumii a fost un spirit modern, pentru că avea simțul nivelelor de profunzime și ierarhiilor valorice ale fenomenelor. Nu judeca în plan, nivelînd în lumina unor principii normative, ca un impasibil spirit clasic, și urmărea agil curba abruptă sau urcușul amețitor al realității. E adevărat, ar fi vrut să fie un spirit complet. Visa să-și alcătuiască, din „centre de osificare" — cum îi plăcea să spună — adunate cu migală de-a lungul unei vieți, un întreg puternic, un univers rotund. Și chiar dacă legăturile n-au apucat să se solidifice bine în toate punctele, acest vis al întregului, această dorință de a stăpîni realitatea în toate meandrele ei, face din Tudor Vianu un spirit eliberat de dependența clasicului față de natură, îl apropie, ca ideal, de omul plurivalent și armonios al Renașterii.

Ecaterina Țarălungă

La începutul veacului trecut

Un călător englez în Țările Române

PRIN anii 1827—1828, căpitanul Charles Colville Frankland de la Royal Navy face o călătorie de la Viena, prin Ungaria, Banat, Transilvania, Valahia, Bulgaria și Rumelia, la Constantinopol. Însemnările de călătorie sînt strînse apoi în două volume de aproape 800 de pagini și publicate la Londra, la Editura Henry Colburn, în 1829.

Frankland nu este propriu-zis un scriitor. De altfel, prudent, în dedicația adresată unchiului și protectorului său, lord Colville, își subintitulează cartea „narațiune personală". Fără valoare literară, cartea rămîne însă interesantă prin informațiile pe care le furnizează despre pămîntul românesc și oamenii săi de la începutul agitatului veac XIX. Căci Frankland a fost un observator pedant și curios, care a notat totul amănunțit (dar nu fără unele inadvertențe).

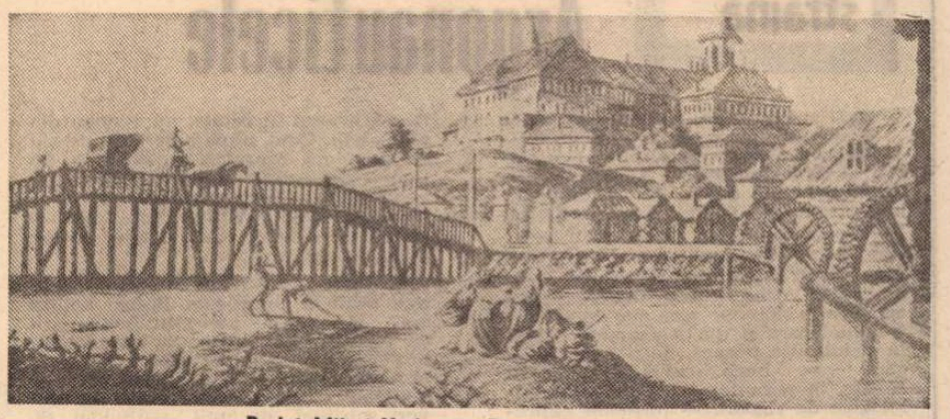
Englezul a intrat în Banat, venind de la Szegedin, și a mers spre Timișoara, apoi, prin Lugoj, la Sibiu. Ceea ce îl frapează mai mult în Banat, la aproape 100 de ani de la Tratatul de la Passarovitz, este că „The inhabitants of this country do not speak German, but a dialect of Latin mixed up with slavonian, and we had considerably difficulty and trouble in making the postilions comprehend us." (Locuitorii acestei țări nu vorbesc germana, ci un dialect al latinei amestecat cu slavona și am avut dificultăți și probleme considerabile în a ne face înțeleși de dirigintele de poștă.) Este uimit să constate că la bariera Timișoarei, în locul unei puternice gărzi, nu găsește nici un suflet și notează malițios: „This circumstance did not give is a very favourable impression of the discipline of the garrison in one of the strongest fortresses of the Austrian empire." (Această împrejurare nu ne-a dat o impresie favorabilă despre disciplina garnizoanei în una din cele mai puternice fortărețe ale Imperiului austriac.) La Deva remarcă vechea cetate romană, atribuită în egală măsură lui Augustus și Traian. Frankland observă reparațiile „à la gothique" și le atribuie cavalerilor teutoni sau templieri (!), care, chipurile, ar fi servit ca obstacol împotriva turcilor.

Portul țăranilor i se pare asemănător cu reprezentările de pe Columna lui Traian: „The dress of the peasants is remarkably picturesque, the high Dacian cap, and long vestment of sheepskins, just as that warlike nation is represented in the Roman bas reliefs, illustrative of Traian's conquests in this part of the world." (Portul țăranilor este deosebit de pitoresc, boneta dacă înaltă și vestmîntul lung de blănuri, chiar așa cum această națiune războinică este reprezentată pe basoreliefurile romane, ilustrînd cuceririle lui Traian din această parte a lumii.)

În Transilvania, Frankland are din nou revelația unei limbi latine, chiar a latinei însăși, cînd traduce românescul „sînt multe ripi, domnule" cu „sun multi rupi, domine."

Trecerea în Valahia o face pe la Turnu-Roșu.

Din păcate, călătoria spre București se arată foarte anevoioasă din pricina drumurilor proaste și a vremii instabile. Frankland este plăcut impresionat de aerul prietenos al localnicilor. Limba lor i se pare ceva între italiană și spaniolă. Își petrece noaptea la Curtea de Argeș, probabil din pricina aceasta nu pomenește nimic de mînăstire. Îl impresionează profund casele săpate sub pămînt și barăcile cocoțate în copaci.



Podul Mihai Vodă din București, la începutul secolului al XIX-lea

La București trage la hotel Europa. Dificultățile călătoriei îl fac pe Frankland să aprecieze mai mult confortul camerei.

Împreună cu Blute, consulul britanic, face o vizită la domnitor, identificat cu Nicolae Ghica, de fapt Grigore al IV-lea Ghica.

Dacă guvernarea i se pare despotică, în schimb, femeile Bucureștiului îl tulbură profund pe fiul recelui Albion. Un portret magnific îi face Mariei Bălăceanu, pe care o întîlnește la o petrecere. „One of these ladies was a most beewitching and fascinating creature with a fine classic Greek countenance, eyebrows arched like half moons, eyes wich beamed like the gazelle's, and seemed to melt into softness; hands and arms fit fot a statuary to model from; and her pretty bust enveloped in such a delicious little Greek jacket of black velvet, embroidered with gold, that I felt it worth while to have come all the way from Vienna to have had the pleasure of beholdingher. Her name is Marli Ballacciano; her conversations was lively and agreable, and her manners highly polished and lady-like." (Una din aceste doamne era dintre cele mai fermecătoare și fascinante făpturi cu o rafinată expresie clasică greacă, sprincenele arcuite ca două jumătăți de lună, ochii care străluceau ca ai unei gazele și păreau să se înmoaie plini de blîndețe; mîinile și brațele făcute parcă pentru modelul unei statui; iar bustul plăcut, învești mîntat într-o mică jachetă grecească delicioasă de catifea neagră, brodată cu aur, încît am simțit că meritase tot drumul făcut de la Viena pentru această plăcere de la capătul lui. Numele său era Maria Bălăceanu; conversația sa era vioaie și agreabilă, iar manierele șlefuite și demne de o aristocrată.)

Așadar, o carte în care impresiile și evenimentele sînt înfățișate așa cum s-au oglindit ele în ochii și mintea unui călător obiectiv și imparțial care punea pentru prima dată piciorul pe pămîntul țării noastre.

Vladimir Alexe

Meridiane

Prezențe românești în Grecia

MENELAOS LUDEMIS DESPRE

■ Raporturile culturale greco-române au înregistrat în ultimul secol o îmbucurătoare evoluție. Faptul se datorește unei treptate, lente dar continui „risipiri de nori", la care au contribuit factori în aparență divergenți, dar în realitate cu unele puternice rădăcini comune, în trecut. Este deajuns să citățm în acest sens contribuțiile lui V.A. Ureche, ale lui N. Iorga, Ioan C. Filitti, N. Bănescu, Demostene Russo. Asta ca să ne mulțumim doar cu numele mai importante și cu problemele generale. O lucrare apărută în 1974 la Institutul de Studii Balcanice din Salonic — **Academiile princiare din București și Iași și profesorii lor** de Ariadna Camariano-Cioran — merită și ea cercetată pentru lumina pe care o aruncă asupra relațiilor culturale româno-grecești.

Dar ambiția noastră este mult mai modestă. Vrem să dăm seama despre bogatul curent din ultimii ani și, anume, despre traducerile de scriitori români apărute în Grecia. O bună parte dintre ele se datorește unei personalități care nu s-a mulțumit doar să traducă textele, ci le-a prezentat editorilor și, prin „introduceri" scurte, și publicului elen.

Este vorba despre Menelaos Ludemis, scriitor de mare calitate și de mare răspundere în Grecia, care, petrecînd 18 ani în țara noastră, a învățat limba, ne-a cunoscut țara și literatura. Deși unele din lucrările lui au apărut în românește, se cuvine să-l prezentăm publicului cititor așa cum, desigur, acest public n-a avut încă prilejul să-l cunoască.

Menelaos Ludemis a scris și tipărit, în țara lui, peste patruzeci și cinci de volume — toate în tiraje mari, unele ajungînd la 27 de ediții ! Romancier, nuvelist și poet, a publicat, de asemenea, teatru, lucrări satirice, impresii de călătorie și numeroase cărți pentru cei tineri. Recentele sale studii despre poeții Varnalis, Malacassis și Sikelianos inaugurează un gen personal în care eseul, memorialistica și analiza critică sfîrșesc prin a deveni adevărate confesiuni. Dacă mai adaugăm că Ludemis este și un ziarist politic de rară combativitate, putem considera sarcina noastră aproximativ împlinită. Numai cantitativ însă, deoarece ne rămîne să-l prezentăm pe scriitor în particularitățile sale creatoare. Ludemis este, în primul rînd, un autor popular. El nu scrie pentru snobi sau pentru aristocrați. Ridicat din mulțime, nu a părăsit pe ai lui nici în faptă, nici în scris. A reușit să comunice din prima clipă și fără efort, dar seva populară nu i-a interzis nuanțele de gînd și de emoție. Cultura — îndeosebi cea clasică — i-a interzis facilitatea, iar o structură năvalnică l-a împins spre experiențele pe care, prin magia cuvîntului, le-a exprimat. Fiindcă Ludemis posedă într-un înalt grad geniul limbii în care scrie.

Hazardurile vieții și ale politicii l-au adus în România. I-a plăcut țara, i-au plăcut oamenii, a prețuit izvoarele și s-a simțit înrudit cu simțirea și cu strădania colegilor săi de scris. Rezultatul ? Au apărut în librăriile Greciei 11 (unsprezece) scriitori români contemporani traduși și girați de Ludemis.

Și acum iată șirul titlurilor și imaginea (alăturată) a coperților grecești (în editura „Dorikos") :

Marin Preda („Moromeții"), **Eugen Jebeleanu** („Floarea cenușii") ; **Fănuș Neagu** („Ingerul a strigat") ; **Dumitru Popescu** („Un om în agora") ; **Virgil Teodorescu** („Sentinela aerului"), **Ion Brad** („Caii de foc"), **Geo Dumitrescu** („Cavalerul singuratic"), **Marin Sorescu** („Cosmaruri și sarcasme"), **Titus Popovici** („Și i-am condamnat pe toți la moarte").

Dar Ludemis nu s-a mulțumit cu acest palmares.

Printre cărțile din românește, pe care le are în pregătire, citățm o traducere de poezii populare (Cunoaștem deocamdată, din text, **Meșterul Manole** și **Miorița** — ambele adevărate miracole de transpunere metrică și tonală).

Toate acestea — expresie a unei laborioase strădanii, a unei impresionante dăruiri, total dezinteresate — impun de la sine gratitudinea noastră cea mai deplină.

■ Cele unsprezece traduceri ale lui Menelaos Ludemis (apărute în editura „Dorikos") sînt însoțite de introduceri menite să recomande pe scriitorii români cititorului grec.

Aceste introduceri, însă, prezintă interes și pentru cititorul român. Este totdeauna profitabil să cunoști părerea unui scriitor străin despre texte pe care te-ai obișnuit să le prețuiești. Citeodată ai surpriza de a constata o consonanță. Alteori, pe aceea de a lua cunoștință despre o nuanță care îți scăpase. Intuițiile suverane ale scriitorului depășesc analizele docte ale profesorilor de literatură. Ierarhiile noastre de valori se poate să nu coincidă, în speță, cu ale lui Ludemis. Observațiile sale, însă, au valoare de test ; în marginea părerilor lui se cuvine să ne oprim și să meditățm.

Iată, alăturat, un florilegiu de fragmente din introduceri :

N. Carandino

Cartea străină

Argonauticele

CU ani în urmă, descoperind la un anticar un exemplar dintr-o ediție venețiană din secolul al XVIII-lea, al **Argonauticei** lui Apollonios din Rhodos, i l-am dat în dar cărturarului impenitent, elenistului pasionat Ștefan Bezdechi. Ce bucurie pe dascălul meu ! Îmi citea și-mi traducea — căci eram încă foarte la începutul studiilor mele de greacă veche — lungi fragmente din epopeea în aproape șase mii de versuri a bibliotecarului din Alexandria. Apoi, în felul său poznaș, într-o limbă în care — pe lîngă cuvintele elinești rostite, în paranteză cu explicațiile filologice de rigoare — mișunau expresiile neaoșe românești, ba chiar un argou de mahala pentru care avea o teribilă slăbiciune, profesorul (sau Maestrul Favorinus, cum îl porecliserm, după numele acelui mărunt filosof și retor latin, Favorinus din Arelata, întîlnit în paginile stufoaselor și savuroaselor **Nopți atice** ale lui Aulus Gellius), profesorul Bezdechi, deci, mi-a relatat, parte ficțiune, parte adevăr, marea dispută care, în secolul al treilea al erei noastre, a despărțit doi poeți elini, doi eruditi alexandrini, mari iubitori ai cărții, pe Apollonios al nostru și pe magistrul său Callimachos. Cel dintîi, un conservator, mai credea în posibilitățile epopeii, pe cînd cel de-al doilea socotea că timpurile genului epic, de tip homeric, au apus definitiv. Un fel de **querelle des Anciens et des Modernes** — o ceartă între un tradiționalist și un modernist. Și unul și altul au condus Muzeion-ul, Biblioteca regală din Alexandria care, cu cele șapte sute de mii de volume ale sale urma să fie arsă în 47 i.e.n., după intrarea lui Cezar în Alexandria. Barbarii erau în cetate, nu veneau din altă parte. Cînd, după șase sute de ani de existență, Muzeion-ul a dispărut (în timpul împăratului Aurelian, cînd războiul civil a distrus o parte din Alexandria), s-a terminat nu numai o epocă, ci o lume. Căci o lume moare odată cu cărțile ei.

Și învie odată cu ele. Dacă mai este posibilă resurecția. Putem noi să mai gustăm cu adevărat hexametrii lui Apollonios din Rhodos ? **Argonautica** este o lucrare de erudiție și poezie, o țesătură de aluzii savante, de referințe meșteșugite la un întreg univers spiritual de mult scufundat. Și, totuși, aventurile vasului Argo, ne mai pot mișca tocmai prin virtuțile meșteșugului de care dă dovadă istorisirea lor. Într-o epocă în care erudiția, rafinamentul și barbaria coexistă, în care operațiile discursive secunde, meditația critic-eseistică ia adeseori locul „creației" imediate, în care descrierea cît mai lipsită de participare poate să atragă și, de asemenea, plasa barocă a imaginilor, a „figurilor", o operă precum aceea a alexandrinului Apollonios poate să intereseze. Cuvîntul lui Callimachos, adversarul lui Apollonios — „o carte mare este un rău mare" — nu ne poate seduce. Nu avem superstiția (nu mai puțin alexandrină) a unui Mallarmé sau Valéry în ce privește non-valoarea operelor de lungă respirație și valoarea celor scurte, dificile și ingenios alambicate.

ABUNDENTĂ și, totodată, îndelung cizelată, epopeea lui Apollonios este o tipică lucrare **tîrzie.** Prea-plinul unei culturi îmbătrînite se face simțit în arta picturală minuțioasă, în academismul cultivat care prezidează construcția poematică, în lipsa totală de naivitate, de spontaneitate a **Argonauticelor.** Savant ce se adresează unor savanți, Apollonios este contemporanul grămăticilor noi ai timpului nostru.

Și totuși, în afară de aparatul poetic-retoric laborios care flatează în noi cunoscătorul, amatorul de gravuri baroce, de vechi lucrări de erudiție, mai mult ori mai puțin deșartă, de vaste enciclopedii desuete, mai sînt și unele farmece mai autentic estetice ale textului. Voluptățile pe care le oferă textul sînt destul de puține și severe (mai ales într-o traducere, cum e cea a lui Ion Acsan, conștiincioasă, dar amestecînd fragmente traduse în versuri, cu altele traduse în proză). Sainte-Beuve admira toată acea parte a epopeii care începe cu sosirea în Colchida a eroilor porniți în căutarea Lînei de aur. De îndată ce apare personajul Medeii, considera părintele criticii moderne, ținem în mînă un nod : acela al acțiunii care se strînge, devine vie, presantă, în același timp naturală și miraculoasă, unind combinațiile mitologice și zugrăvirea mișcărilor inimii. Cîntul III la care se referă Sainte-Beuve are aproximativ 1 400 versuri, la care se adaugă alte 250 cu care începe cîntul următor, în care o vedem pe Medeea intervenind și săvîrșind ultimele sale acte în Colchida, apoi fugind pe vasul Argonauților. Dar, „inima" pe care criticul i-o atribuie lui Apollonios, prin care îl și absolvă pe acesta, este aceea a unui bibliotecar alexandrin care folosește de cele mai multe ori formule convenționale. Adierile lui Eros circulă în aceste versuri, precum în **Daphnis și Chloe,** lipsite de autenticitatea patosului, nu însă de spiritul monden al unei arte elitare. Ca și Teocrit în **Idilele** sale bucolice, Apollonios posedă arta aliajului dintre adevăr și artificiu. Tot Sainte-Beuve (în legătură cu Teocrit) vorbește despre acea condiție a „semi-adevărului", care e poate cea mai favorabilă imaginației. Motivele rustice, o natură decorativă și un scenariu mitologic pot produce efecte ale unei pseudo-inocențe mereu atrăgătoare. Astfel și în fabuloasele aventuri ale Argonauților din acea Colchidă misterioasă — în care Jason și Medeea se întîlnesc. Iată momentul acestei întîlniri care înseamnă pentru tînăra fată **un coup de foudre,** sau, cum spune Apollonios „o năpastă de zei trimisă" : „Dar inima vroia să sară din pieptul fetei și o ceață / I se lăsă pe ochi ; obrajii se rumeniră ca prin farmec ; / Genunchii nu puteau s-o poarte nici îndărăt, nici înainte, / Picioarele-i părînd înfipte în glie. Însă, între timp, / Întreg alaiul ei de sclave se depărtă din preajma lor. / Cei doi stătură față-n față, tăcuți și parcă fără glas / Și întru totul ca stejarii sau brazii mari, crescuți alături, / Ce-au prins pe-o culme rădăcină și amuțesc atîta timp / Cît nu adie vîntul, însă cînd se pornește iar vîntoasa, / Se clatină și n-are capăt tumultul lor — așa și ei, / Aveau să-și spună mii de lucruri sub adierile lui Eros ! / Ci Jason pricepu că fata fusese atinsă de-o năpastă / De zei trimisă"...

DEȘI, în marea sa dispută cu Callimachos, Apollonios se arată partizanul amplelor epopei, el este alexandrin în fapt prin tehnica miniaturii pe care o aplică în vastul său edificiu poetic. Nu suflul epic, ci minuția fragmentelor din care este alcătuită epopeea îi dă preț. Aceasta pare o juxtapunere de idile, de elegii, de pasaje descriptive, probînd indirect valoarea genului scurt în acea lume a Alexandriei prea cultivate pentru a mai avea rezistență în elaborarea unor viziuni mai întinse, prea rafinată și prea atentă la detalii pentru a izbuti în organizarea ansamblurilor. Lirismul alexandrin se insinuează în blocul friabil al monumentului. Virgiliu își va aminti o poezie a nopții ; alți poeți și comentatori vor releva alte filoane. Dar aceasta fusese speranța lui Apollonios din Rhodos : „Mai dulci / Să pară cîntările mele / Cînd între oameni an de an, / vor răsuna"...

Nicolae Balotă

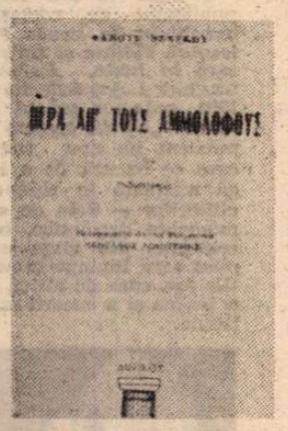
CÎȚIVA SCRIITORI ROMÂNI

Meridiane

Eugen Jebeleanu

■ ÎN amintirea mea, Eugen Jebeleanu și Florica Cordescu au rămas ca un singur chip. Zeul prieteniei a voit ca acești doi oameni să fie cei dintîi pe care i-am cunoscut și i-am iubit în această ospitalieră țară. Într-o zi, însă, a sosit pe neașteptate Charon. În plină sărbătoare a vieții a săgetat și a nimerit pe Florica. Ne-a părăsit pe neașteptate și absurd, fără nici un fel de prevestire. A murit așa cum mor păsările de mina unui vînător ascuns în mărăcini. Din ziua aceea, poezia lui Jebeleanu a prins intonații amare, s-a învelit într-un doliu nevindecabil. Toți știm astăzi că acest doliu poetul îl va duce cu sine. Vocea poetică a lui Jebeleanu este o sinteză de anxietate și durere, nu numai din pricina suferințelor lui personale, dar și de pe urma celor generale, omenești. Dar undeva, alături de amărăciune, mustește duioșia, ca mai tîrziu să izbucnească în mînie. Adeseori, din domeniul lirismului pur sare în acel al satirei și al sarcasmului.

În concluzie, Jebeleanu este prezent oriunde se impune prezența poetului : față de nedreptate, față de cruzime, față de durere.



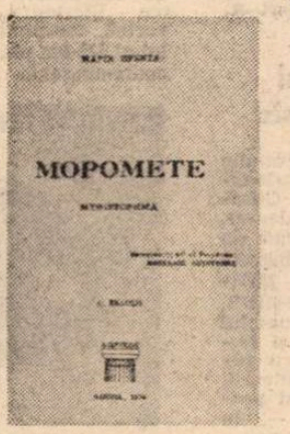
Fănuș Neagu

■ A PICAT în literele românești ca o stea căzătoare. Nu a avut nici precursori, nici îndrumători, nici profesori. Nici nu a urmat vreo școală literară. A intrat brusc în arenă nefardat și dintr-o bucată — așa cum pornise într-o bună dimineață din satul lui natal, fără să știe nici el însuși ce clocea în desaga lui literară. A studiat în București și s-a dus apoi să învețe pe alții într-un sat îndepărtat al Bărăganului — pustietate românească devenită azi „grădina lui Dumnezeu".

Aspra singurătate nu a îngropat talentul scriitorului. Asemenea talente nu se lasă ușor îngropate. Fănuș Neagu a umplut singurătatea cu operă. Un fior crud îi străbate paginile, o simfonie barbară și tandră în același timp, deasupra unui peisaj arid în care puține speranțe poate încredința cineva, dar în care eroii lui Fănuș Neagu le-au încredințat pe toate.

În general, toate contorsiunile acestei aproape primitive compoziții sînt cioplite într-un lemn neprelucrat, din care izbucnește o poezie feciorelnică și directă, de parcă ar fi fost oferită de viața însăși.

Ca scriitor simplu și neprefăcut, cu metafore neîncercate și neîntîlnite imagini, încet și cu răbdare construiește aproape „manual" povestea vieții sale frămîntate, cu oamenii și cu evenimentele din țara și din epoca lui.



Marin Preda

■ VIAȚA lui Marin Preda este un seducător basm popular. Întîi satul, sărăcia, visarea fără rod, apoi orașul cu ritmul lui nemilos. O văgăună care mănîncă pe visători odată cu visele lor. În cazul lui Marin Preda, însă, viața a intervenit cu admirabilă finalitate și i-a croit singură destinul. Ne-am obișnuit să spunem adeseori „cutare e poet născut" și ne uităm neliniștiți împrejur, nu cumva părerea noastră să fie considerată metafizică. Și, totuși, în ciuda oricărei rațiuni, Preda este născut prozator, nu numai născut, ci ursit. Rapsod și pictor al vieții românești cu asemenea pasiune și fidelitate, încît este îndoielnic dacă am putea întîlni un caz similar în altă literatură. Desigur, paginile lui Preda, ca și cele ale predecesorului său Liviu Rebreanu, sînt stropite cu țuică. La Preda, însă, se disting — uneori cu ochiul liber — cele dintîi luminișuri sociale. Natural, sărăcia este nimicitoare, rupe șira spinării. Există și în această carte răzvrătiri, dar ele nu sînt plătite de cei slabi. În *Morometii* se găsesc cuvinte care, pentru întîia oară, sînt rostite prin gura țăranilor. Nu e ciudat că și aici țăranul își exprimă prin înjurături, — mînia. De astă dată, nu le încasează nici Christos, nici nevastă-sa. Ținta este socială. Marin Preda are măiestria, după ce descrie conturul exterior, să înainteze în construirea personajelor cu o pasiune pe care numai la cioplitorii populari ai țării sale o mai putem întîlni, cioplitori care, cu un biet briceag, făuresc adevărate miracole. Există în roman personaje perfecte, pe care le-ai distruge dacă ai scădea, sau ai adăuga, la ființa lor un fir de păr.

Virgil Teodorescu

■ S-A maturizat după al doilea război mondial, în anii în care apostolii nebuniei și negustorii de moarte pregăteau pe al treilea. Acesta este motivul pentru care lira lui este plină de fisuri, de melodii tragice și de sînge. Vers spasmodic, imagini minioase și inopinate, scriere modernă și eliptică. De multe ori părăsește ritmul și izbucnește în strigăte — atunci cînd poetul se află față în față cu lagărele de la Terezin, cu snopii de cîte cincizeci de oameni aruncați în cuptor, cu marele „tiraj" al morților. Atunci versul lui picură mînie și foc. Virgil Teodorescu este un om cărunt cu figură de copil, cînd vioi și cînd abscons, iubitor de natură, de popoare și de revoluție — revoluție pretutindeni în viață ca și în poezie, pe care o privește cînd cu tandrețe, ca pe o fiică, și cînd cu seriozitate, ca pe o mamă. Am ales pentru publicul grecesc acele versuri care se potrivesc cu climatul epocii noastre, un climat plin de elan și zguduire, un climat de dureri și de speranțe.

Ion Brad

■ A INTRAT în universul poeziei purtînd la subsoară, în afară de instrumentul clasic al poeților (lira), și două instrumente populare specific românești — anume, „buciumul și naiul".

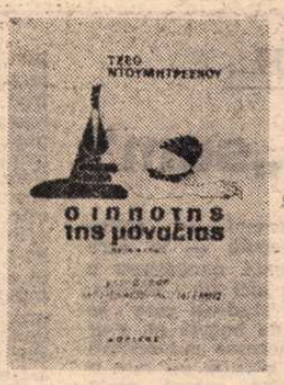
Ambele aceste instrumente sînt suflătoare, adică sunetul iese direct din piept, din lăcașul sufletului omenesc. Poezia lui Ion Brad, deși modernă, are origine populară, cu alte cuvinte este luată din izvoare autentice, plămădită cu oameni din meleagurile sale și pecetluită de mirajul său adolescent. Este o poezie matură, directă, care are gustul pîinii țărănești și farmecul melodiilor pe care le fluieră și le cîntă consătenii lui de pe Tîrnave. Cu anii, orizontul poetului se lărgește, venind în contact cu universalul. Dar eu am ales ceea ce înfățișează România în vechiul ei eroism, cît și în elanul ei creator de astăzi.

Poezia lui Ion Brad e udată de o sevă care miroase a sudoare și a lapte, sinteză care are drept scop să simbolizeze euforia și truda.

Melodiile se întrerup uneori în tropăituri bruște. Sînt clipele în care figurile legendare ale strămoșilor săi străbat istoria, începînd cu făuritorul de neam Decebal și ajungînd pînă la minerul de astăzi care, și el — cu mîinile lui mîzgălite — creează istorie. Desigur, există o amintire tandră a zilei de ieri (și în care poezia adevărată nu există ?), dar nici o tentație de reîntoarcere la trecut. Toată poezia lui are fruntea înălțată spre mîine.

Titus Popovici

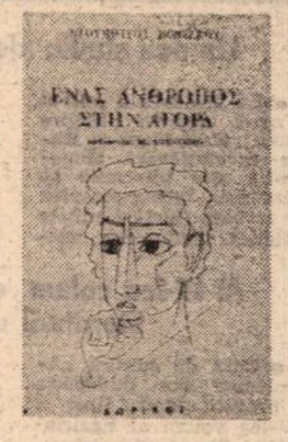
■ ARE drept teme ale activității literare evenimentele din vremea sa. Le reînsuflețește, le studiază, le judecă. Este un prozator înzestrat al generației postbelice, care s-a dezvoltat în climatul socialismului. Este veniamînul acestei generații, al unei generații care a dat o întreagă pleiadă de talentați prozatori : Marin Preda, Fănuș Neagu, D.R. Popescu. Titus Popovici este un spirit iscoditor și neîmpăcat. Eroii lui, în marea lor majoritate, sînt oameni tineri, visători și neacomodabili, cu fruntea cînd în nori, cînd în noroaie. Nu rămîn însă prea mult acolo. Mai tîrziu sau mai devreme va bate ceasul în care din ființe care zboară sau se tîrîie, vor deveni oameni.



Geo Dumitrescu

■ ESTE un anticonformist foarte sarcastic și adînc pesimist. Nu întîmplător, primul poet pe care l-a tradus și l-a popularizat în România este un „blestemat", — Baudelaire.

Geo Dumitrescu s-a certat grav cu viața și anevoie izbutește „să încălzească scaunul". Întregul arbore al poeziei sale este încărcat de fructe amare. Nu este un „francliror" care își risipește fără rost munițiile. Este un trăgător încercat, care și-a descoperit obiectivul. Trăiește singuratic la Sinaia, cu destule înclinații spre sihăstrie. Încheind, vreau să subliniez că este un om drept și plin de virtuți.



Dumitru Popescu

■ POEZIA lui este de calitate, densă, trecută prin cea mai fină sită. Afară de unele cărți de călătorie și eseuri estetice, a publicat trei volume de versuri.

Pretutindeni în opera sa lirică se găsește ostilitatea față de violență, față de uriciunile și cruzimile epocii noastre. Dezaprobarea crește treptat, pînă cînd ajunge la o explozie cutremurătoare. Întreaga poezie este o necruțătoare biciuire, o lapidare continuă a apelor nepăsării noastre, o nepăsare care unge roțile cîte se rostogolesc peste liniștea oamenilor și este gata să-i ducă la prăbușirea finală. Poetul are o fire nedomolită și combativă. Destinul omului îl neliniștește și de aceea taie adînc și fără milă abcesele sociale abcese ale căror miasme ar risca să otrăvească trupul vieții. Filonul erotic este atît de firav în poezia lui Dumitru Popescu, încît am putea spune că lipsește. Îl înlocuiește însă dragostea de om. La fel am putea spune și despre elementul liric. Este greu de identificat, fiind acoperit de tragedie. Dar — aceasta e „secțiunea de aur" — poetul nu privește tragedia ca spectator, ci ca participant, fiind de acord că a sosit timpul ca eu să părăsească viața și să se reîntoarcă pe scenă.

Iată mesajul pe care ni-l aduce muza combatantă a poetului.

Marin Sorescu

■ SE mișcă în lumea „semiabsurdului conștient". Este un ironist autentic, cînd usturător, cînd jucăuș. Se joacă de-a reputațiile și bizareriile oamenilor, le satirizează, dar niciodată nu le calcă în picioare. Acestui fapt se datorește, poate, că Marin Sorescu nu are dușmani, ba, dimpotrivă, are mulți prieteni.

Marin Sorescu este descoperirea marelui romancier și critic literar George Călinescu, plecat prematur dintre noi și lăsînd opera lui neîntregită. Criticul Călinescu s-a dovedit un bun profet. Finul lui spiritual a urcat. Și acum zboară cu aripile proprii.

Meridiane

Un nou studiu despre Karl Marx

● La Moscova a apărut o nouă lucrare despre Marx : **Karl Marx şi Rusia revoluţionară.** Monografia este întocmită pe baza unui întreg complex de izvoare (lucrări editate anterior, manuscrise, scrisori, mărturii ale contemporanilor) şi reconstituie preocupările ştiinţifice ale lui Marx în ultimii 12—13 ani ai vieţii sale, cînd a studiat în mod deosebit situaţia maselor populare din Rusia.

Al IV-lea volum al Enciclopediei literaturii universale

● Casa de editură „Akademia" din Budapesta a pregătit pentru tipar al IV-lea volum al **Enciclopediei literaturii universale** (4 000 de pagini la care au colaborat 450 de specialişti maghiari şi străini). Acest al IV-lea volum este consacrat literaturilor din Asia, Africa şi America şi cuprinde, pe lîngă priviri de ansamblu asupra literaturilor naţionale din ţările continentelor amintite, şi articole speciale privind principalele curente şi şcoli literare, precum şi prezentarea celor mai valoroşi scriitori.

James Ensor

● Aparţine generaţiei lui Gauguin, van Gogh şi Toulouse-Lautrec, însă, spre deosebire de ei, faima operei sale a trecut tîrziu peste graniţele ţării natale. Belgia. În schimb, James Ensor, născut la Ostende în 1860, a supravieţuit cu mult, fizic, celor trei pictori „damnaţi". La o vîrstă înaintată, 89 de ani, a murit, în 1949, abia cînd numele său începea să fie înscris printre cele ale marilor pictori ai ultimului veac. Astăzi este unanim socotit un ctitor al picturii moderne, apar numeroase albume care i se dedică, se organizează expoziţii şi simpozioane în jurul operei sale.

În primăvara acestui an, la Bruxelles, o retrospectivă a fixat un traseu al dezvoltării artelor plastice belgiene : „De la Ensor la Magritte". Se va deschide acum o expoziţie nouă sintetică la Stavelot în Maldnedy — Belgia. Mult timp refuzat de critică, pe motiv că nu ştie să deseneze, Ensor şi-a luat o revanşă tîrzie, dar zdrobitoare.

„Cum era" Hemingway

● Povestea unei vieţi, portretul unui om şi figurile celor care l-au înconjurat : este conţinutul cărţii scrise de Mary Welsh Hemingway, soţia marelui scriitor. Agreabilă ca lectură, mişcătoare şi edificatoare ca document uman, această biografie-confesiune poartă titlul **How it Was** (Cum era), ca o marcă a autenticităţii ce răzbate din cele 500 de pagini în care autoarea nu s-a ferit să fie subiectivă.

În imaginea alăturată. **Ernest şi Mary Hemingway.**

Centenar Léon-Paul Fargue

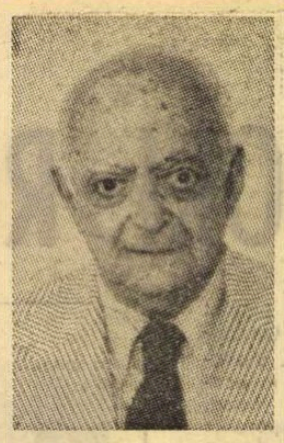
● Anul acesta se împlineşte o sută de ani de la naşterea lui Léon-Paul Fargue, unul din poeţii francezi cei mai originali şi mai captivanţi de la începutul secolului nostru. Debutează în 1895 cu **Tancrède,** sub influenţa lui Laforgue şi Rimbaud, dar se face cunoscut mai ales cu poemele în proză, scrise între 1900 şi 1910 şi apărute în 1912, cu care reţine atenţia cititorilor şi a criticii, prin graţie şi un insinuant lirism, impregnat de o atmosferă a feeriei şi a paradisului secret al copilăriei. După o lungă perioadă de tăcere, un nou Fargue se revelă între 1928 şi 1930, cînd publică **Vulturne, Suită familiară** şi **Banalitate.**

Berliner Ensemble la Napoli

● Unul din evenimentele Festivalului naţional al ziarului „L'Unità" a fost turneul la Napoli al celebrului teatru **Berliner Ensemble.** În faţa a zece mii de spectatori întruniţi în tribunele Arenei Flegrea, trupa pe care Bertolt Brecht a transformat-o în timpul vieţii sale în una din marile formaţii ale lumii a prezentat una dintre piesele maestrului dispărut : **Puştile Terezei Carrar,** scrisă în 1937.

Voltaire, trei scrisori inedite

● În arhivele secrete din München, profesorul Juergen Voss, conferenţiar la Institutul de istorie germană de la Paris, a descoperit trei scrisori inedite ale lui Voltaire. Datate 16 martie, 18 aprilie şi 16 mai 1759, aceste scrisori sînt adresate lui Karl Theodor, prinţ elector al Palatinatului epocii, pentru a-i reaminti promisiunea făcută lui Voltaire, în 1753, de a-i acorda o rentă de 1 700 lire. Două dintre ele sînt semnate chiar de mîna scriitorului şi toate trei poartă însemnele castelului Ferney. Karl Theodor, care-l primise pe Voltaire la reşedinţa sa din Schwetzingen, avea să devină prinţ elector al Bavariei, ceea ce explică prezenţa scrisorilor în arhivele din München.



Brassaï la New York

● Marele artist fotograf, originar din România, Brassaï a participat recent la deschiderea expoziţiei sale „Parisul tainic al anilor '30" la New York. Prieten cu Picasso, Braque, Beckett, Dali şi Matisse, Brassaï este considerat ca unul dintre artiştii definitorii ai secolului XX, pe care l-a reflectat în felul său personal, la fel de convingător cînd neagă ca şi atunci cînd admiră.

Brassaï fotografiat la New York de Robert R. McElroy.

Jurnalul lui José Cabanis

● Laureat al Premiului de literatură al Academiei Franceze, José Cabanis (n. 1922 la Toulouse), autorul unor romane de succes : **Vîrstă ingrată** (1952), **Fiul** (1956), **Bătălia pentru Toulouse** (1966), precum şi al volumului de eseuri **Plăcere şi lectură** (1964), a tipărit recent, în Ed. Gallimard, jurnalul său — **Ani profunzi** (1939—1945) —, în care consemnează frămîntările procesului de creaţie, universul laboratorului său şi al eroilor pe care i-a creat.

Louis Pize

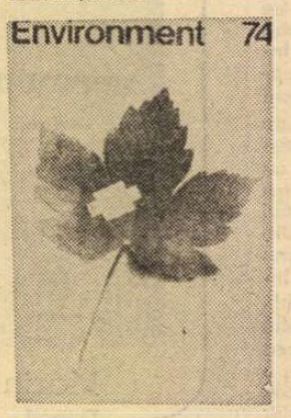
● La Lyon a încetat din viaţă, în vîrstă de 84 de ani, poetul Louis Pize. Autor al unui număr mare de culegeri, Louis Pize, poet al Rhône-ului, a obţinut de-a lungul carierei sale Premiul Societăţii oamenilor de litere, Premiul Francis Jammes, Marele premiu Petit-Didier al Casei de poezie, Marele premiu al Societăţii poeţilor francezi.

Romain Rolland în şi despre India

● Scriitor pacifist şi umanist prin excelenţă, Romain Rolland a purtat o vastă corespondenţă cu personalităţi din lumea întreagă, între acestea şi cu Mahatma Gandhi, filosof şi conducător al mişcării de eliberare naţională din India. Corespondenţa dintre cele două personalităţi a apărut recent în volum, în India, sub egida Ministerului indian al Informaţiilor. În acelaşi volum sînt inserate şi fragmente din jurnalele lui Rolland consacrate diferiţilor reprezentanţi ai culturii indiene.

Dicţionarul literaturii bulgare

● La Sofia, a apărut, editat de Institutul de literatură de pe lîngă Academia de Ştiinţe a R.P Bulgaria şi specialişti de la Universitatea din Sofia, volumul I al **Dicţionarului literaturii bulgare** (lucrare prevăzută să apară în 3 volume). Însumează 1 500 de articole ce înfăţişează dezvoltarea literaturii din ţara vecină, începînd cu secolul al IX-lea pînă în epoca contemporană.



Omul, locul şi afişul

● Ediţia din acest an a Bienalei internaţionale a afişului de la Varşovia a fost consacrată unei teme acute a lumii contemporane : habitatul, adică ansamblul condiţiilor în care oamenii trăiesc în aşezările lor. Medalia de aur a fost decernată elveţianului Jean Robert pentru un afiş ilustrînd deosebit de sugestiv vătămarea mediului înconjurător.

Premiera „Oberon"

● Apreciatul regizor italian Luca Ronconi a pus în scenă, la Opera de Stat germană din Berlin, **Oberon** de Weber. Reprezentaţiile, care se desfăşoară în R.D.G. în cadrul comemorării a 150 de ani de la moartea compozitorului Carl Maria von Weber, se bucură de un larg succes de public. Critica a semnalat viziunea regizorală plină de patos şi de autenticitate, precum şi calitatea artistică a ansamblului berlinez.

Colecţia „Cartier" la Milano

● Între 14—24 octombrie a.c., Milano va găzdui Expoziţia mondială de filatelie, la care vor participa 1 300 de expozanţi. Vor funcţiona 139 de standuri de administraţii şi muzee poştale. Între exponatele „şoc" figurează „scrisoarea cea mai rară din lume", al cărei plic este francat cu celebrul timbru de 2 pence din Insula Mauriciu, timbru care valorează acum 1 milion de dolari, şi faimoasa colecţie de timbre „Cartier", una din cele mai frumoase şi rîvnite colecţii din lume.

Apolinicul Miller

● Ca şi Pablo Picasso sau Pablo Casals, doi veterani cu o vitalitate uimitoare, pe care el i-a admirat constant, Henry Miller păşeşte în deceniul al VIII-lea de existenţă, cu o energie senină şi lucidă. Cel ce a elogiat în cărţile sale irupţia instinctelor împotriva convenţiilor puritane, se simte la etatea senectuţii, invadat de o lumină a toleranţei şi înţelegerii. În volumul recent de relatări narative **Călătorii într-o ţară străină,** el declară că a renunţat să mai constrîngă pe cineva să adere la un punct de vedere exclusivist. Nimic nu e mai strident decît aroganţa atotştiutorului. Rostul artistului este să propage bucuria de a trăi şi de aceea gesturi trufaş tragice, ca al scriitorului japonez Mishima, care s-a sinucis spectaculos, nu mai lasă loc pentru iubirea şi pacea contemplărilor. Bătrîneţea poate fi vîrsta celei mai înalte forţe creatoare şi a sintezei de gîndire, ea se cere trăită raţional şi e absurd s-o retezi prin vanitate şi mizantropie. Marea putere de transfigurare specifică stilului lui Miller, inform, spontan, refractar oricărei scolastici, poate fi găsită în paginile în care descrie o vizită în Grecia, în 1939, pagini dedicate poetului Seferis. De ţărmul calm elinic el se simte îndrăgostit pentru totdeauna : aici a întîlnit un peisaj în care lumina, culoarea şi mitul se completează armonios.

„A murit canarul regelui"

● Sub acest titlu s-a anunţat apariţia la Londra a faimosului roman netipărit pînă în prezent : **A murit canarul regelui.** El a fost scris în 1940 de Dylan Thomas şi criticul John Davenport, dar nu s-a editat atunci pentru a se evita eventualele procese care ar fi putut avea loc, deoarece printre scriitorii parodiaţi se aflau T.S. Eliot, W.H. Auden ş.a. Trecerea timpului, moartea unuia dintre coautori — Dylan Thomas — şi a unor celebrităţi vizate creează posibilitatea tipăririi romanului, al cărui conţinut a circulat, pînă acum, oral.

„Sete de aer"

● După ce s-a impus publicului cu romanele **Subchiriaş în strada Fluierului, Felinar** şi **Aniversare în iunie,** scriitorul maghiar Lajos Szilyási (n. 1932, redactor şef al revistei „Ujitók lapja") a publicat un nou roman care se bucură de o largă audienţă în rîndurile cititorilor — **Sete de aer:** momente dramatice, bine realizate, din viaţa unui pilot care învinge greutăţile aşa cum de atîtea ori a învins şi a cucerit înălţimile.

Şansa fiicei

● Pe urmele părinţilor ei — Ingrid Bergman şi Roberto Rossellini — îşi începe fericit cariera artistică Isabela Rossellini (în imagine). La 23 de ani, a trecut cu succes proba debutului în filmul **Nina,** regizat de Vincente Minelli, unde fiica joacă alături de mama sa. Remarcînd talentul ei, criticii îi acordă tinerei interprete şansa de a reface traiectul renumitei actriţe suedeze, care i-a călăuzit şi primii paşi pe tărîmul profesiei visate.

AM CITIT DESPRE...

„Cogito" şi „sum"

CITEZ din interviul — amintit săptămîna trecută — în care Alejo Carpentier deplîngea insuficienta cunoaştere a realităţii latino-americane : „Există, aici (în Europa, n.n.), în momentul de faţă, mii de studenţi care se ocupă de această materie extrem de bogată şi, s-ar putea spune, foarte nouă, căci numeroase universităţi nu-i acordă decît de vreo zece ani atenţia pe care o merită : America Latină. Am constatat recent acest fapt la Londra, dar şi la Stockholm, Roma, Pisa şi Bordeaux. Şi mă întreb dacă acest tineret, care priveşte spre Lumea Nouă, nu se va ridica într-o bună zi împotriva foştilor săi maeştri de ieri. Excesiv fideli unei concepţii convenţionale şi perimate despre istorie — şi chiar despre istoria artei şi istoria religiilor — au vrut să ignoreze, să şteargă din tabloul lor tot ce deranja, prin singularitate, prin originalitate, prin inedit, o scară de valori stabilită pe baza unor noţiuni strict europene. Era o scară de valori care tindea să schematizeze prea comod problemele ridicate de un univers complex, adesea greu de analizat şi, în orice caz, niciodată cartezian".

Cheia mesajului este conţinută în cele două cuvinte finale. Întîmplarea a făcut ca ultimele cărţi pe care le-am citit să fie **Despărţirea apelor,** un mai vechi — superb scris şi încununat de lauri — roman al lui Alejo Carpentier şi, după el, **Sacagiii lui Dumnezeu,** de Manes Sperber (un început de autobiografie, reconstituirea primilor zece ani de viaţă, consemnată, la vîrsta de 70 de ani de romancierul distins cu cel mai prestigios premiu literar vest-german, Premiul Georg Buchner şi cu premiul International Hansischer — Goethe). În această fină analiză a primelor emoţii şi experienţe, decisive pentru modelarea personalităţii lui, Sperber notează, la un moment dat, în treacăt, un lucru de altminteri de la sine înţeles: că îi este proprie nevoia carteziană de claritate, de inteligibilitate. Spirit foarte european, Manes Sperber a fost pasionat din totdeauna de psihologie (a fost, chiar, în tinereţe, asistentul unuia dintre creatorii psihologiei moderne, Alfred Adler). Pentru Alejo Carpentier, omul este interesant nu atît din punct de vedere psihologic, cît din punct de vedere antropologic, nu ca obiect-subiect primordial, aproape exclusiv, al cunoaşterii, ci ca purtător de ancestrale tradiţii, ca punte de legătură spre eresurile începuturilor de lume. **Despărţirea apelor** este povestirea dublei incursiuni în spaţiu şi în timp a unui muzician care străbate fizic păduri neumblate, de-a lungul fluviului Orinoco, întîlnind oameni din ce în ce mai neatinşi de civilizaţia modernă, şi pătrunde totodată, spiritual, pînă la izvoarele mitice, rituale, ale muzicii. Carpentier are geniul descrierii copleşitoare, învăluitoare, bogăţia şi expresivitatea limbajului lui sînt pe măsura măreţiei sălbatice pe care o evocă fără a-i scutura sau şterbi corola de minuni.

Ultima carte a lui Alejo Carpentier, **Concert baroc** (povestea genezei operei lui Vivaldi, **Montezuma,** la Veneţia, în prima jumătate a secolului al 17-lea şi a celor dintîi reprezentări ale acestei opere, la care a asistat şi inspiratorul ei mexican), este un divertisment — afirmă critica — fermecător, dar nu lipsit de caracter polemic. În interviul acordat ziarului „Le Monde", autorul formula vehement reproşuri — după cinci decenii — la adresa unei dezbateri despre arta barocă, organizată în Franţa în anul 1926, cînd „s-a discutat despre toate formele posibile de baroc, afară de barocul din America Latină, deşi Mexicul, Ecuadorul şi Peru sînt ţările în care barocul a atins apogeul". **Concert baroc** vine să remedieze această ignorare şi să pună la punct unele impreciziuni şi inexactităţi privind locul lui Montezuma în istorie.

Mai importante mi se par a fi observaţiile lui Carpentier privind faptul că „primele mari războaie anticolonialiste din istorie au fost războaiele de independenţă din America Latină, care au generat şi noţiunea de independenţă politică" sau chiar evocarea „primului mare manifest feminist din istorie, care cerea dreptul femeii de a preda în învăţămînt, de a avea acces la ştiinţă şi de a duce o viaţă activă, la egalitate cu bărbatul, manifestul publicat de geniala călugăriţă mexicană, Sor Juana Inez de la Cruz, în anul 1691" şi că aceste lucruri nu sînt cunoscute în Europa.

Felicia Antip

Autografe și desene

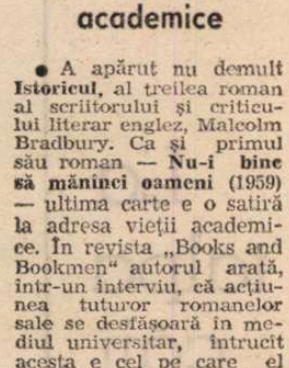
● Institutul de literatură rusă din U.R.S.S. a editat, utilizînd și documente conservate la Universitatea Columbia din S.U.A., o lucrare consacrată lui Mihail Lermontov. „În general — spunea Vladimir Baskakov, director al Editurii Pușkin, — documentele privitoare la Mihail Lermontov au devenit extrem de rare. Se fac cercetări în țara noastră, ca și în străinătate, în locuri în care există unele arhive de familie ale descendenților și cunoștințelor lui Lermontov". Prof. Antonia Glasse, critic literar american, a scris un studiu care ocupă un loc considerabil în această carte publicată la Leningrad. Volumul include autografele și desenele lui Lermontov descoperite în arhiva Vereșceaghin.

O satiră a vieții academice

● A apărut nu demult **Istoricul**, al treilea roman al scriitorului și criticului literar englez, Malcolm Bradbury. Ca și primul său roman — **Nu-i bine să mănînci oameni** (1959) — ultima carte e o satiră la adresa vieții academice. În revista „Books and Bookmen" autorul arată, într-un interviu, că acțiunea tuturor romanelor sale se desfășoară în mediul universitar, întrucît acesta e cel pe care el însuși îl cunoaște cel mai bine, din proprie experiență. Pentru viitor, Bradbury proiectează o piesă de teatru inspirată din viața studențească engleză a anilor '70.

Curs de informare pentru traducători

● Traducători de literatură germană din Bulgaria, Iugoslavia, Polonia și U.R.S.S. au luat parte la un curs de informare organizat de „Goethe Institut" din München, la Göttingen, în perioada august-septembrie. Alături de teme literare, în program au figurat expozeuri asupra problemelor culturale din R.F. Germania, ca, de exemplu, raportul dintre literatură și televiziune, conținuturile și formele producției cinematografice recente.



Cele două Jackie

● Despre viața lui Onassis se turnează, cum se știe, un film în America, și încă din această fază s-a lansat o zgomotoasă campanie publicitară. La început, rolul lui Jacqueline Onassis a fost prevăzut să fie interpretat de ea însăși, dar oferta de mai multe milioane de dolari a producătorului a fost refuzată. Astfel, rolul a revenit frumoasei Jacqueline Bisset. În vîrstă de 31 de ani, actrița prezintă, pare-se, unele asemănări fizice cu văduva lui Onassis. Jacqueline Bisset este cunoscută și de publicul nostru, printre altele din filmul **Locotenentul Bullitt.** În noua producție, inspirată din viața lui Onassis, intitulată **The greek Tycoon**, ea va juca alături de Anthony Quinn, care îl va întruchipa pe bogatul armator grec. În imagine, Jacqueline Bisset.

Muzeul Dostoievski

● O perioadă dificilă și complexă din viața lui Feodor Dostoievski este legată de orașul Semipalatinsk. După anii de temniță de la Omsk, înrolat în armată ca simplu soldat, el reia apoi scrisul și se instalează într-o căsuță de pe o stradă care azi îi poartă numele. Îi întîlnește pe savantul cazah Ciokan Velihanov și pe exploratorul rus Piotr Semionov-Tianșanski. În această locuință a scris **Visul unchiului, Satul Stepancikovo și locuitorii lui** și a lucrat la **Amintiri din casa morților.** Transformată în muzeu memorial, după restaurare, casa a început să primească primii vizitatori.

Premiul Erasmus 1976

● Fondat în 1959, Premiul Erasmus, care distinge persoane sau organizații pentru o contribuție deosebită la cultura europeană, a fost decernat de-a lungul anilor unor personalități eminente: Robert Schuman, Marc Chagall, Oliver Messiaen, Claude Lévi-Strauss, Jean Piaget, Charlie Chaplin, Ingmar Bergman, Maurice Béjart. Anul acesta el a revenit lui René David, profesor de drept la Universitatea de la Aix-Marseille. În vîrstă de 63 de ani, René David este cunoscut prin lucrările sale de drept comparat.

Ferdinand Freiligrath

● S-au împlinit 100 de ani de la moartea lui Ferdinand Freiligrath. Poetul, care în 1848 se alăturase mișcării literare a „Tinerilor germani", a colaborat alături de Marx și Engels la ziarul „Neue Rheinische Zeitung". A publicat poeme cu răsunet în epocă **(Presa liberă, Cei morți către cei vii** etc.), baladele lui patriotice fiind decenii la rînd nelipsite din cărțile de școală.

Fiul lui Joyce

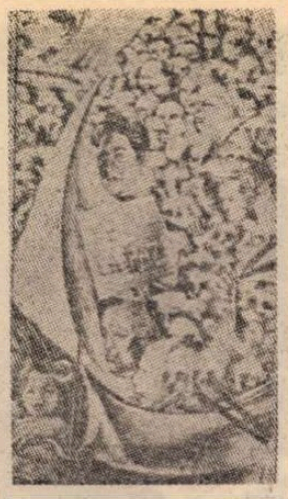
● În Elveția a încetat din viață, în vîrstă de 70 de ani, fiul lui James Joyce, Giorgio Joyce, care s-a născut la Triest în timpul șederii părinților săi aici. În 1976, el a vizitat Dublin-ul unde s-a creat Fundația Joyce, prilej cu care a declarat că opera tatălui său nu l-a interesat niciodată și că a disprețuit totdeauna literatura, pentru că nu i-a fost deloc ușor să fie fiul unui mare scriitor. Singurul scriitor care i s-a părut interesant a fost Italo Svevo, pe care l-a cunoscut la vîrsta de 20 de ani, cînd acesta l-a vizitat pe Joyce la Triest.

Antologie

● Un volum dedicat poeților proletari a apărut recent în Norvegia sub titlul „Poeți proletari uitați", și cuprinde versuri publicate în diferite periodice. Volumul completează antologia poeziei muncitorești norvegiene, apărut anul trecut, fiind însoțit de o interesantă prefață care reunește interviuri cu unii dintre poeții incluși în volum.

Critica și creația literară

● În numărul 33/1976 al revistei spaniole „Camp de l'arpa", din Barcelona, a apărut eseul **Critica în creația literară; creația literară în critică** de Ovid. S. Crohmălniceanu. În același număr, scriitorul portughez Urbano Tavares Rodrigues aduce o **Mărturie de romancier** într-o contribuție pe aceeași temă **(La crítica en la creación literaria)**; dramaturgul Alfonso Sastre semnează un „capriciu" poematic; Ernesto Sabato participă la o substanțială convorbire despre valorile specifice ale limbajului artistic.



Arta murală

● Centrul de artă publică populară din Roma a publicat un volum intitulat **I murali** (Ed. Lerici). Cu o prefață de Diego Carpitella și o introducere de Mario De Micheli, cartea este o antologie de scrieri ale celor mai importanți critici italieni, apărute în ziare și reviste. Partea iconografică ilustrează opere murale din localitățile Avellino, Cadelbosco, Trappeto, Fiano, Cerignola. În imagine: un detaliu al frescei executate în 1967—68 la Cadelbosco, intitulată „Frontul păcii".

„Poeți europeni"

● ...se intitulează lucrarea în trei volume cuprinzînd versuri ale poeților clasici din secolul trecut ca și poezie contemporană din treizeci de țări europene, care urmează să apară în curînd la Moscova.

Maria Casarès la Madrid

● Apreciata actriță spaniolă Maria Casarès a apărut pentru prima dată pe o scenă din Madrid, în piesa **El Adefesio** de Rafael Alberti, care a fost scrisă de acesta în 1944, la Buenos Aires. Maria Casarès, fiică a unui general republican spaniol exilat la Paris, a trăit pînă acum în Franța, unde s-a remarcat ca actriță de tragedie.

Dunoyer de Segonzac la Moscova

● O expoziție de opere pictate și gravate de André Dunoyer de Segonzac a fost inaugurată la Muzeul Pușkin din Moscova. Expoziția cuprinde 70 de pînze provenind din muzeele franceze și din colecții particulare din Franța și Elveția, acuarele, desene în peniță, decoruri de teatru, aquaforte.

Decernarea Premiului european pentru literatura destinată copiilor

● În localitatea Arco, provincia Di Trento din Italia, un juriu format din reprezentanți a zece țări, sub președinția prof. Floreș d'Arcais, de la Universitatea din Padova, a decernat recent distincțiile „Premiului european", ediția 1976 (distincție înființată din inițiativa Universității din Padova în 1962) ce se acordă din patru în patru ani.

Marele Premiu i-a revenit scriitorului francez **Pierre Pelot**, pentru romanul „La Coeur sous la cendre". Totodată, s-au acordat trei premii-plachete unor scriitori „cu merite deosebite", pentru întreaga lor operă: **Janus Korczak** (Polonia), mort în anul 1942, la Treblinka, cu prilejul noii ediții a cărții sale „Kajtus Czarodziej", **Alexandru Mitru** (România) cu prilejul apariției volumului „Povești despre Păcală și Tîndală", în Editura Ion Creangă și **Maurice Carême** (Belgia) cu prilejul apariției volumului de poezie „Le Moulin de papier".

ATLAS

Septentrion

● O zi de toamnă numai miere, numai aur, în împrejurimile mușcate de soare ale unei așezări din nord. Un **muzeu al satului**, într-o pădure de fagi, purtîndu-și frunzele generatoare de lumină cu un fel de orgoliu infantil, sfidător al morții lungi care se apropie. Construcții țărănești, case și hambare, paturi și staule, tăiate dintr-un lemn mineralizat, negru de piol și vechime, rătăcite printre tulpinile de lemn viu și troienite de frunze. Treceam de la o clădire la alta cuprinși de o dulce și ciudată neliniște: totul ne era știut de mult, pădurea o mai văzusem, pe prispele de bîrne dormisem în copilărie sau înainte de a ne fi născut. La atîtea sute de kilometri spre nord, pe alte paralele, în alte istorii, la originea altor culturi produse de alte seminții, simburele din care se dezvoltase totul fusese identic cu al nostru. În nord, ca și în sud, mileniile civilizației țărănești au fost aceleași, cu aceleași forme dictate de aceleași scopuri, cu același lemn îmbătrînit de fum, cu același scepticism stabilind liniile și sentimentele. De la fîntîna cu cumpănă la vîrtelniță, de la leagănul atîrnat de grindă la ceaunul atîrnat deasupra vetrei, de la mesele lungi la lavițele înguste, totul semăna, totul amintea satul românesc. Iar această identitate ancestrală, acest punct comun de început care dovedea că toți am pornit de la pămînt — de la lemnul pe care el îl crește, de la focul pe care el îl ascunde, de la piatra care este chiar trupul lui — această gravitate primară a vieții care exista numai pentru a se putea perpetua din recoltă în recoltă, din generație în generație, din veac în veac, această noblețe a esențelor lăsate să se vadă erau atît de tulburătoare, atît de răscolitoare de sensuri și amintiri, încît exultanța pădurii și lumina răsfrîntă în frunze abia dacă puteau să ne zvînte emoția.

Și, totuși, ceva era altfel. Lipsea ceva și nu înțelegeam ce, nu ne dădeam seama ce e schimbat cum nu-ți dai seama de ce două cuvinte din aceleași litere nu seamănă pentru că accentul e pus diferit. Și deodată am înțeles. Totul era la fel, dar strict utilitar, o cofă de lemn era o cofă de lemn, fără nici o dungă, fără nici o crestătură în plus, un leagăn era un leagăn, un coltar, un coltar. Lipsea tot ceea ce e la noi pe deasupra, tot ceea ce e lipsit de sens imediat, tot ceea ce nu e pretins de nimeni în afară de frumusețe. Lipseau cusăturile, alesăturile, împletiturile, picturile, modelele, țesăturile, încrestăturile, înfloriturile, negrul nu era îmblînzit de roșu, albul nu era luminat de albastru, lipseau toate acele romburi, și cruciulițe, și pătrate, și triunghiuri, toți acei sori tăiați în lemn sau însemnați în borangic, toți acei sfinți explodînd de culori, toate acele păsări țipînd din vîrful dalței sau al acului, toate acele oale, și blide, și blidișele, și linguri, și fuse, și furci, copleșite de greutatea propriilor lor podoabe care transformau bordeiele noastre în palate. Pridvorul avea și acolo stîlpi, dar nici unul dintre ei nu disimula Coloana infinitului.

Ana Blandiana

Expoziție de carte din Belgia

● DESCHISĂ în holul Bibliotecii Centrale Universitare, sub auspiciile Consiliului Culturii și Educației Socialiste, expoziția de carte belgiană prezintă, prin intermediul celor peste o sută de volume expuse, o serie de remarcabile realizări ale tipografilor și editorilor belgieni. Dedicate fie frumuseților provinciilor și orașelor belgiene, fie artelor plastice în expresiile lor clasice ori contemporane, fie patrimoniului artistic adăpostit în marile muzee ale țării, cărțile expuse se disting, în cea mai mare parte, prin deosebita prezentare grafică și acuratețea imprimării, criterii care, evident, au stat la baza selecției prezentate. În cadrul acestei selecții generale, prin gruparea albumelor în secțiuni tematice, pot fi delimitate cîteva domenii principale de interes. Există astfel o secțiune dedicată istoriei artelor (sînt prezentate colecții, cum ar fi **Wallonia — artă și istorie, Patrimoniul monumentelor din Belgia,** sau volume care oferă sintetic date despre **Pictura flamandă în epoca lui Rubens, Castele din Flandra, Cînd Belgia era spaniolă, Tapiserii flamande, Opere din muzeele Belgiei).**

O altă secțiune prezintă lucrări monografice închinate fie clasicilor (albume Rubens, Bosch, Bruegel), fie unor artiști care au ilustrat curente moderne sau contemporane (Magritte, Paul Delvaux, Marcel Arnould, Masserel).

Sînt prezentate, în cadrul altor secțiuni, studii dedicate unor domenii artistice diferite din punctul de vedere al mijloacelor de expresie **(Patru secole de armurerie din Liège, Arhitectura modernă în Belgia,** lucrări dedicate scenografiei și teatrului, istoriei științelor sau istoriei cărții și tipăriturilor). Un monumental volum, **Literatura belgiană de limbă franceză,** prefațează un grupaj de sinteze și eseuri dedicate operei unor mari creatori belgieni.

Pe lîngă informațiile documentare asupra bogatului patrimoniu cultural și artistic național pe care le oferă, expoziția de carte belgiană facilitează contactul cu multiple valori spirituale ale poporului belgian, exprimate în limbajul artei, valori intrate de multă vreme în tezaurul culturii universale.

Mihai PASCU

Csók István

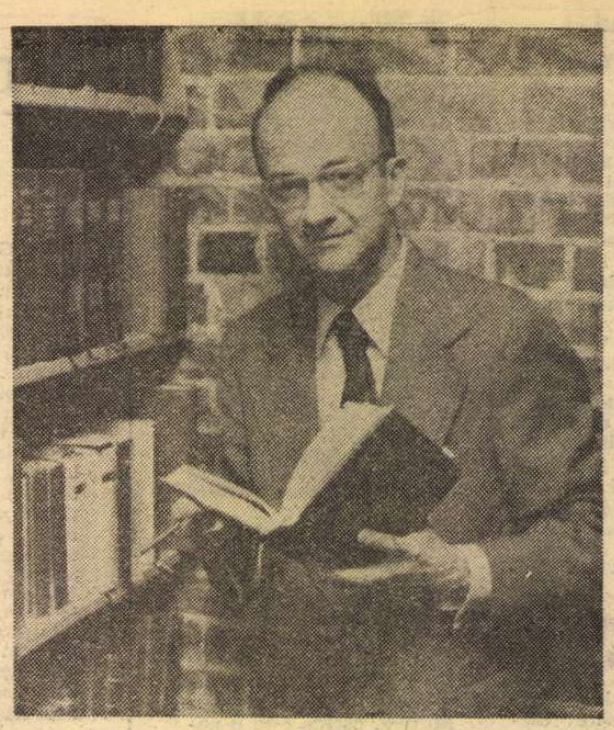
● CU cele 32 de lucrări prezentate publicului românesc, personalitatea pictorului maghiar Csók István (1865—1961), unul din artiștii reprezentativi ai picturii maghiare din secolul 20, oferă un compendiu bine alcătuit al preocupărilor tematice și stilistice caracteristice unei întregi generații de artiști maghiari. Predilecția pentru subiectele cu implicație narativă, punctate de pitoresc, care a fost practicată atît de pictorii marcanți ai secolului al XIX-lea, ca Mihail Munkácsy, cît și de reprezentanții impresionismului, apoi ai altor curente artistice, unele chiar de avangardă, apare la Csók stăruitoare de-a lungul tuturor fazelor creației sale. Faze subliniat diferite: se poate într-adevăr spune că în ansamblul ei opera lui Csók reflectă, prin ecourile încorporate, o schiță a principalelor momente artistice europene dintre 1890 și 1910, fiecare dintre ele adaptat la gustul personal al artistului, care coincide, în cea mai mare măsură, cu gustul local al iubitorilor de artă din epoca respectivă.

Întîlnim astfel la Csók o fază incipientă impregnată de academism, dar un academism umanizat de intervenția detaliului pitoresc, uneori chiar picant. Urmează o fază — durabilă — și în felul ei prezentă în toată activitatea lui Csók; faza ecourilor Jugenstil-ului, în versiunea münchenezã, însă cu accente subliniat realiste, uneori și naturaliste. Este perioada unor portrete și nuduri așezate în spații încărcate de o bogată recuzită ornamentală, a unor scene de gen inspirate din viața cotidiană de familie, nuanțate duios sau ușor umoristic. Ecouri impresioniste și post-impresioniste, care dovedesc atentul studiu al picturii franceze de la finele veacului trecut și începutul acestuia, studiu întreprins în cei cîțiva ani de ședere a pictorului la Paris, sînt de reținut în peisaje și naturi moarte, unele de o deosebită ingeniozitate a punerii în pagină. Și aici însă, ca și în celelalte aspecte ale picturii sale, Csók știe să releve cu o notație, cu un element sugestiv, atmosfera patriei și culturii căreia îi aparține.

CSÓK ISTVÁN: **Micul dejun**

Amelia PAVEL

De vorbă cu Claude Pichois



Recent ne-a vizitat țara criticul și istoricul literar francez **Claude Pichois.** Născut în 1925, Claude Pichois este profesor de literatură comparată, disciplină pe care a predat-o la universitățile din Basel și Aix-Marsilia. Actualmente predă o parte din an la universitatea nord-americană Vanderbilt din Nashville (Tennessee), fiind totodată și director al centrului de studii baudelairiene de pe lîngă această universitate și membru în colegiul de redacție al revistei „Bulletin Baudelaire", editată aici. Autor al unor cărți despre Baudelaire și îngrijitor al mai multor ediții Baudelaire, între care ediția de opere complete din colecția **Bibliothèque de la Pléïade,** Claude Pichois semnează numeroase studii și lucrări de cercetare literară și face parte din conducerea unor publicații prestigioase ca „Revue d'histoire littéraire de France", „Revue de littérature comparée", „Les lettres romanes".

— Domnule Pichois, la Editura Cartea Românească va apărea în curînd lucrarea O carte și șapte personaje, **pe care o semnați în colaborare cu profesorul universitar Dim. Păcurariu. În ce împrejurări s-a născut ideea acestei cărți ?**

— Sînt împrejurări vechi, care se leagă de pregătirea uneia din lucrările mele pentru doctoratul de stat despre marele critic din secolul trecut, acum uitat, Philarète Chasles. În 1949 am dat peste arhiva lui Chasles la familia lui, chiar în momentul cînd urma să fie aruncată la gunoi, și am salvat-o de la distrugere. În ea am descoperit un dosar întreg referitor la România. Cum nu știam decît prea puține lucruri pe atunci despre literatura română a secolului XIX, l-am pus deoparte ; ulterior am avut ocazia să-l reiau și astfel am găsit o lungă scrisoare a lui Dimitrie Bolintineanu în legătură cu editarea volumului **Brises d'Orient,** o antologie din poezia sa pe care voia s-o publice în Franța cu gîndul de a se face cunoscut în Europa occidentală. Această scrisoare și documentele anexe mi-au oferit prilejul să intru în contact cu profesorul Dim. Păcurariu acum vreo zece ani la Viena. De atunci am schimbat multe scrisori. Dînsul a scris versiunea sa, eu pe a mea, apoi ne-am confruntat textele și în prezent mă aflu la București pentru ultimele retușuri la această carte, a cărei primă corectură tocmai am citit-o.

— Ca specialist de autoritate în domeniul literaturii comparate, cum ați putea caracteriza drumul pe care l-ați parcurs de la Philarète Chasles la Bolintineanu : este o modalitate științifică sau o curiozitate fortuită de exeget ?

— Totul a pornit de la un eveniment fortuit : descoperirea acestui dosar. Pe urmă, ca specialist în problemele secolului XIX, literatura română m-a interesat mai ales pentru relațiile dintre România și Franța. Există între țările noastre relații vechi de prietenie ce s-au consolidat în secolul XIX, cînd Principatele Unite și-au cucerit independența. Literatura română, atît cît apăruse ea, destul de precar de altfel, în ziarele și revistele franceze de atunci, mi-a stîrnit interesul, printre altele, și pentru că, prin ea, îmi puteam lămuri unele aspecte legate de Franța acelei epoci. Mă refer în special la revelația produsă de versiunea franceză a baladelor lui Alecsandri. Și poezia lui Bolintineanu, cît o pot intui, căci mi-este greu s-o cunosc direct, e, în românește, o poezie plină de melodie, extrem de lirică. Trebuie să spun că versiunea franceză nu dă totdeauna impresia caracterului ei original, ceea ce se explică prin faptul că, în epocă, nu se încerca atît să se prezinte o traducere fidelă, cît să se ofere o adaptare conformă cu nevoile francezilor.

— Credeți că acum peste un secol, cînd apărea Brises d'Orient, **existau afinități mai marcate între literatura franceză și cea română, de natură a facilita pătrunderea în Franța a celei de-a doua, mai mult decît au existat de atunci încoace ?**

— Nu, nu cred. În secolul XIX, condițiile nu erau favorabile pătrunderii largi a literaturii române în Franța. Literatura, poezia română a secolului XIX se caracterizează, și sper să nu greșesc prea mult enunțînd această generalizare, printr-o legătură foarte strînsă cu folclorul și literatura veche. Or, în Franța, începînd din secolul XVI, de la poeții Pleiadei, literatura clasică s-a vrut o literatură în relație directă cu antichitatea greco-latină și cu literatura italiană din Renaștere.

Era, înainte de toate, o literatură aristocratică, destinată în special societății înalte. Nici nu se punea problema ca această literatură să aibă contacte directe cu poporul și încă mai puțin cu folclorul. La mijlocul secolului XIX, literatura franceză, puternic dominată încă de clasicism, și literatura română, aflată în căutarea originilor ei îndepărtate și menținînd o legătură strînsă cu poporul și cu folclorul, erau două tipuri opuse de literaturi. Dimpotrivă, mi se pare că în secolul XX, datorită emulației ce există acum la noi, pentru renașterea literaturii folclorice, populare, există șanse mai bune pentru literatura română ca, prin ceea ce are ea mai viguros, mai autentic popular, să poată pătrunde în Franța.

— Tot mai mult se vorbește azi de întinerirea anumitor genuri prin contribuția unor literaturi mai recente și mai viguroase, aparținînd unor zone culturale tinere. Însă, deși toată lumea este de acord că ar fi bine ca aceste literaturi să fie cunoscute și studiate sistematic, progresele se fac totuși cu pași mici. După opinia dumneavoastră, care este cauza și ce ar trebui întreprins în această direcție ?

— Întrebarea este binevenită și cred că auspiciile tocmai sînt favorabile pentru literatura română, după cum spuneam mai înainte. Într-adevăr, există literaturi extrem de viguroase, care ar putea ajuta la regenerarea literaturii franceze, în prezent oarecum sărăcită de jocurile de circ ale structuralismului practicat de numeroși eseiști francezi. Am în vedere literatura română și pe unul dintre cei mai buni romancieri ai dumneavoastră, dl. Marin Preda, pe care l-am cunoscut recent și care are un temperament de romancier, care știe să picteze scene, să facă portretul unui personaj al epocii noastre. Am de asemeni în vedere literatura olandeză ; din păcate, ele sînt puțin cunoscute, iar motivul cred că-l bănuiți : limbile română și olandeză sînt vorbite fiecare cam de douăzeci de milioane de oameni și e greu să ceri întregii lumi francofone să învețe aceste limbi. Problema cea mare este deci de a obține traduceri care să nu fie numai niște adaptări „frumoase și infidele", cum se spunea acum un secol și mai bine, ci niște versiuni cît mai apropiate de original și aș sugera ca aceste traduceri să fie făcute în colaborare, de exemplu de un român și de un francez care să știe româna, indiferent dacă e vorba de proză, de roman sau de poezie. Și mai cred că împrejurările sînt favorabile și pentru că literatura franceză traversează o perioadă de pustiu. Nu mai găsim actualmente romancieri capabili să captiveze publicul cu o poveste. Altădată, romanul însemna să știi să-ți alegi un personaj, să descrii o societate, să prezinți un conflict ; pe romancier îl interesa ceea ce povestea, iar pe cititor îl interesa ceea ce îi povestea romancierul. Azi ce citește lumea ? Cărți inodore, incolore, insipide, foiletoane sentimentale, romane destinate cîștigării premiilor literare și scrise în funcție de aceste premii, sau lucrări de critică. Se pare că, datorită neputinței sale, creația originală a cedat locul întîi criticii în producția literară. Dar, în definitiv, critica trebuie să servească literatura, nu s-o patroneze. Deci, în acest semi-deșert francez, ar fi bine ca opere viguroase, aparținînd altor literaturi, să redea francezilor gustul pentru lecturile sănătoase, pentru romanele pline de viață, care să aducă viață și în sufletele cititorilor.

— Sînteți directorul colecției „Littérature française", în șaisprezece volume, publicată de Editura Arthaud. Este o lucrare monumentală. Care au fost criteriile după care v-ați condus în alcătuirea ei ?

— Editura Arthaud publicase o colecție istorică, unde se încerca o prezentare a aspectelor celor mai diverse ale civilizațiilor, de la preistorie pînă la epoca modernă. În paralel cu această colecție istorică, noi am inițiat o colecție literară, concepută în același spirit : vreau să spun că, în această colecție, literatura se înscrie în același timp în contextul general al civilizației și culturii. Am urmărit deci raporturile dintre literatură și societate, dintre literatură și politică. În Franța, literatura și politica au fost întotdeauna strîns legate, ca și în țara dumneavoastră, de altfel, dacă mă gîndesc la Kogălniceanu, Bolintineanu, C. A. Rosetti. E propriu țărilor latine un contact foarte intim, ce se cere arătat, între literatură și politică, între literatură și societate — vorbeam înainte de raporturile dintre clasicism și societatea aristocratică — între literatură și arte, între literatură și muzică și, pentru noi, și între literatura franceză și literaturile străine. Am urmărit să demonstrăm că literatura nu e o disciplină în sine, ci că ea reflectă viața societății ; pe de altă parte, prin cîteva cărți mari — ajunge să-i citez pe Hugo sau Zola — ea chiar formează cititorilor o conștiință politică și orientează viața politică. Tocmai acest lucru am încercat noi să-l realizăm, imprimînd direcția amintită colecției **Littérature française** care, anul viitor, cînd va apărea și ultimul volum, va face bilanțul, pînă în 1977, al întregii evoluții a literaturii franceze timp de zece secole, dacă luăm ca punct de plecare **Jurămîntul de la Strasbourg.**

Convorbire consemnată de
Gabriel Gafița

Sport

La talpa căii ferate

● MĂ UIT : ușa e de apă, cu ce s-o deschid ? Iau un fir de calomfir și-l izbesc pe fruntea casei. Ușa se destramă și intru dintr-o noapte în altă noapte. Unde-i arborele de smirnă din care venisem să rup o pasăre crescută-n scoarța lui ? S-a mutat la Iași, îmi răspunde-n cor Giuleștiul. Orașul ăla care-a fost incendiat de 145 de ori în trecutul lui glorios ? — întreb eu. Cei vechi, domnule, mi se răspunde, nu știau cum să umble cu chibriturile, și ca urmare Rapidul o să se ducă iar să taie sare în ochii diviziei B...

Da, pe lîngă Gara de Nord plouă cu măcețe-n halbă tocmai în clipele cînd credeam c-o să vîndem semințe în cornet de rochița rîndunicii. Iașul ne-a mutat rîpa galbenă sub fereastră și nu ne vom mai putea ridica de-acolo decît punînd mîna de la mînă ca să-l aducem pe scoțianul Foots, arbitrul meciului Bulgaria—Franța. Ei, da omul ăsta ar putea să ne scoată chiar campioni. Dar ne despart o apă și-un pămînt. Sîntem, însă, la o rostogolire de măr domnesc și cu obrajii roșii de cei ce ar putea să vadă în carnea lui.

În Giulești ne dor tîmplele Gării de Nord și talpa căii ferate și ne gîndim că dacă mai pierdem un meci acasă o să scoatem de pe gazon băieții ăia cu picioare bîlbîite și-o să semănăm terenul cu tutun, peluzele cu morcovi și tribunele cu iarbă stearpă.

Mă doare și m-am săturat să văd că duminicile Rapidului sînt o trecere dintr-o noapte în alta.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 43, joi 21 octombrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

PERPESSICIUS

(Paginile 12—13)

TINERETUL ŞI LITERATURA

TINEREȚEA este vîrsta literaturii, ar putea fi însăși definiția ei. Tinerii sînt cititorii cei mai credincioși, prin perspectiva în care situează eroul literar, ori spiritul poeziei. Ei se formează prin literatură, ca să se întoarcă în anii tîrzii la farmecul cărților. Creațiile de excepție ale senectuții își află perspectiva în regăsirea înțelesurilor vîrstei tinere. Faust realizează drama cunoașterii de pe aceste trepte. Romeo și Julieta sînt prototipuri ale frumuseții și iubirii, cu patima tinereții lor. Așa, în jocul mileniilor, vîrsta omenirii aceasta este, a tinereții, fără murmurul căreia nici înțelepciunea bătrîneții n-ar fi cu putință.

O multitudine de aspecte se desprind, în momentul în care cauți sensurile adînci ale raportului dintre lumea tînără și lumea literaturii. De la basmele popoarelor, cu mezinul năzdrăvan, cu tinerețea fără bătrînețe, pînă la eroii literaturii moderne purtători ai idealurilor de dreptate și de libertate, literatura, prin condiția ei de document social, este o imagine a tinereții, cu înțelesurile năzuințelor și ale dramelor umanității, cu încercările individului de situare și de integrare a ființei sale în complexul edificiu social. Sensurile grave ale filosofiei, în cunoașterea lumii și în transformarea ei, spre sufletul tînăr se cer îndreptate, pentru a deveni forță socială, ideal politic, învățătură practică, orizont spiritual, într-un cuvînt, realitate existențială. În lumina acestor adevăruri se arată societatea noastră de azi, prin întinerirea căreia se așează în dreapta lor valoare bunurile culturii socialiste. Îndemnurile secretarului general al partidului adresate în repetate rînduri tineretului, îndemnuri la învățătură, la iubirea de țară, la însușirea celei mai înaintate concepții de viață, a celor mai înalte idealuri, sînt expresii ale tinereții, în ce are ea mai frumos și mai durabil.

Sînt impresionante, în răsfoirea cărților, întîlnirile cu anii tineri ai marilor creatori de artă și de istorie. Sînt momente de iluminare, de oprire asupra acestui aspect, cînd înțelegi cu adevărat că societățile au fost trezite și duse în destinele lor de către oameni tineri, impresionante personalități ale armelor și ale revoluțiilor, ale gîndirii științifice și ale artelor, literaturii și muzicii. Umanitatea se regăsește în fiecare generație, perpetuînd valori și obiceiuri, adăugînd, prin spiritele luminate și prin efortul anonim al muncitorilor săi, aura de năzuințî și de căutări, spre mai bine și mai drept, cu spiritul permanent al libertății, prin jertfe și prin limpeziri justițiare.

Este în aceasta, mărturisită, încrederea pe care societatea trebuie să o aibă în tineret, în puterea lui creatoare, în capacitatea lui de angajare și de asumare a marilor răspunderi. În acest respect necesar și firesc, tineretul este o instituție socială născătoare de instituții. De la grădiniță la academia de studii, întreagă învățătura și cultura unui popor în ei se investește, în copiii care cresc și se maturizează. Este respirația societății, actul de desăvîrșire, grija permanentă și legea ființei sale, pedagogia și cîntecul ei fără sfîrșit.

Vorbim de voevozii țării, le zicem cel Bătrîn, cel Mare, cel Bun, cel Viteaz, și îi vedem proiectați în vîrste venerabile, uitînd că toți au fost tineri în anii impunerii personalității lor, altfel nu se putea. Vorbim de cei mai mari ai istoriei și ai literaturii noastre, ai artelor și ai științei, și rămînem mirați cînd vedem ivirea capodoperei în jurul vîrstei de treizeci de ani, cu cele două decenii vecine, între adolescență și absoluta maturitate. Literatura mare atunci s-a făcut, cu trepte firești, după norocul unor existențe și în tinerețea geniului, în anii numai ca număr ai bătrîneții. Din constatarea aceasta se desprinde o învățătură, un statut pedagogic și o implicare estetică fără acordul cărora s-ar ajunge la pedepsirea societății prin neiubirea copiilor săi. Este vorba de crearea condițiilor de afirmare a talentelor tinere, în toate domeniile, de angajarea energiei lor, pentru împrospătarea cu adevărul fiecărei generații, a ființei sociale, în multitudinea manifestărilor ei. Este ceea ce definește politica țării noastre în fața problemelor tineretului, ca expresie firească a puterii populare. Este legea care asigură dreptul și locul de învățătură tuturor tinerilor, este ceea ce în tărîmul literaturii și artelor se exprimă ca o cerință pentru crearea unor opere de înaltă valoare, pe măsura și în spiritul timpului pe care-l trăim. În felul acesta înțelegem condiția literaturii, în funcția ei de modelatoare a conștiinței cititorilor tineri, sensul filosofiei sale, importanța observației sociale, tot ceea ce, sub toate aspectele, o situează pe treapta valorii.

Literatura îndrăgită și citită de tineri intră în zodia perenității.

„România literară"

■ Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a făcut, marți, o vizită de lucru în județele Teleorman, Olt și Argeș, examinînd, pe o distanță de cca. 400 de kilometri, în cîmpia de sud a țării, modul în care se finalizează, în împrejurările deosebite create de starea vremii, anul agricol. Așa cum se petrece ori de cîte ori conducătorul partidului și statului se află în mijlocul oamenilor muncii, și de această dată întîlnirea — cu locuitorii comunelor Purani, Drăgănești-Vlașca, Stoicănești, Văleni, Scornicești și Leordeni din Argeș — a constituit momentul unei puternice angajări în lupta pentru încheierea cît mai grabnică și fără pierderi a recoltărilor, pentru punerea la adăpost în cel mai scurt timp a roadelor pămîntului.

Vizita de lucru a secretarului general al Partidului a prilejuit, totodată, un fructuos dialog asupra unor probleme cu caracter mai larg privind viitorul satului românesc, dezvoltarea agriculturii socialiste, îndeplinirea prevederilor cincinalului în această ramură importantă a economiei naționale.

Cîntec pentru Bălcescu

Ți-a plăcut pe Viteazul să-l cînți
pe cel Mare, ca pe o sfîntă treime;
capul, pieptul și coapsa Țării Române
fiindu-i ființa, neputînd vieții decît împreună
cu moaștele acelui trecut
ținut întreg cu spada și arcul.
Tu,
paloare,
Tu, suflet general de fum,
Tu, mireasmă de prun timpuriu,
Tu, foc viu fără trup numai spirit,
Tu, numai privire peste toate
veacurile,
halou de sînge și lingou de patimă.

Ovidiu Genaru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu, Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

T.I.B. '76

INAUGURAT sîmbătă de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, Tîrgul Internaţional Bucureşti — la cea de a IV-a ediţie a sa — poartă deviza izvorîtă din chiar principiile politicii externe româneşti : „Colaborarea economică cu toate ţările lumii, pentru progres social şi pace pe planeta noastră".

Nimic mai potrivit, deci, cadrului acestei rubrici, decît consemnarea evenimentului T.I.B. '76, el fiind nu doar o convingătoare demonstraţie a potenţialului industriei româneşti, ci şi un exemplu concludent al prezenţei active a României în circuitul economic internaţional.

Amploarea actualei ediţii a Tîrgului (75 000 de metri pătraţi suprafaţă de expunere, 1 200 de produse realizate de peste 130 de întreprinderi româneşti, 1 029 de firme din 23 de ţări ale lumii — Anglia, Austria, Belgia, Bulgaria, Cehoslovacia, Columbia, Danemarca, Elveţia, Franţa, R.D. Germană, R.F. Germania, Israel, Italia, Iugoslavia, Japonia, Liechtenstein, Olanda, Polonia, Spania, S.U.A., Suedia, Ungaria, U.R.S.S.), diversitatea şi nivelul calitativ înalt al exponatelor, perspectivele pe care le oferă dezvoltării schimburilor economice dintre ţările participante, contactele — reciproc avantajoase — stabilite cu acest prilej se înscriu într-un context mai larg. Acela subliniat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la deschiderea Tîrgului : o mai bună cunoaştere, stimularea cooperării pe multiple planuri, intensificarea raporturilor economice în folosul reciproc, al progresului fiecărei ţări, al unei noi ordini economice internaţionale, al cauzei colaborării şi păcii în lume.

Vizită de prietenie

LUNI s-a încheiat vizita oficială în România a primului ministru al Republicii Democratice Sao Tomé şi Principe, Miguel Anjos Trovoada. Rezultatele convorbirilor purtate cu primul ministru al guvernului Republicii Socialiste România, tovarăşul Manea Mănescu, au fost consemnate într-un Comunicat comun **care trece în revistă stadiul relaţiilor prieteneşti dintre Republica Democratică Sao Tomé şi Principe şi Republica Socialistă România, principiile care stau la baza acestor relaţii : respectarea cu stricteţe a independenţei şi suveranităţii naţionale, egalitatea în drepturi şi avantajul reciproc, neamestecul în treburile altor state, renunţarea la folosirea forţei sau ameninţarea cu forţa, integritatea teritorială şi inviolabilitatea frontierelor, rezolvarea tuturor problemelor litigioase pe cale paşnică, dreptul fiecărei naţiuni de a-şi decide soarta şi de a participa la rezolvarea problemelor internaţionale de interes comun.**

Comunicatul relevă că, în timpul vizitei, primul ministru al Republicii Democratice Sao Tomé şi Principe, Miguel Anjos Trovoada, a fost primit de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. A avut loc cu acest prilej un amplu schimb de vederi asupra dezvoltării raporturilor de prietenie dintre cele două ţări, cît şi asupra unor probleme internaţionale actuale. Oaspetele a transmis preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi tovarăşei Elena Ceauşescu, un călduros mesaj de prietenie din partea preşedintelui Republicii Democratice Sao Tomé şi Principe, Manuel Pinto da Costa, şi a tovarăşei Maria Amelia Pinto da Costa.

Actualele convorbiri de la Bucureşti se înscriu ca o nouă contribuţie la dezvoltarea raporturilor de prietenie dintre cele două ţări, partide şi popoare.

Un imperativ : dezarmarea !

CHELTUIELILE militare mondiale în 1975 = 300 miliarde dolari ; 1945—1975 : 119 războaie locale pe teritoriile a 69 de state ; 1950—1975 : transferul de armament greu către statele „lumii a treia" a crescut de 17 ori ; stocurile de bombe şi încărcături nucleare acumulate azi = 15 tone de exploziv pentru fiecare locuitor al planetei.

Sînt datele — deloc optimiste — produse de dezbaterile generale a sesiunii O.N.U. încheiate săptămîna trecută, dezbateri consacrate, în cea mai mare parte, problemei vitale a lumii contemporane : dezarmarea generală şi, în special, dezarmarea nucleară. Concluzia ? În ciuda unor iniţiative pozitive luate de Adunarea Generală a O.N.U., a poziţiilor şi propunerilor unor state, nu s-a înregistrat nici un progres semnificativ în domeniul reducerii arsenalelor militare, cursa înarmărilor sporind în intensitate.

Din nefericire, această situaţie se perpetuează de un şir de ani, agravîndu-se pe măsura accelerării cursei înarmărilor, în raport cu conjuncturile tot mai complexe care se ivesc în diferitele părţi ale globului. Însă rezolvarea divergenţelor este incompatibilă cu poziţia de forţă. Împotriva acestui pericol s-au îndreptat necontenit eforturile României care — alături de alte state — a atras atenţia în repetate rînduri asupra ansamblului de măsuri în stare să ofere condiţiile dezvoltării paşnice a omenirii : îngheţarea şi reducerea bugetelor militare, interzicerea, reducerea treptată şi, în perspectivă, lichidarea armamentului nuclear, crearea de zone de pace şi colaborare, lipsite de arme nucleare, măsuri de dezarmare şi dezangajare militară, parţiale şi la nivel regional, interzicerea propagandei de război, convocarea unei sesiuni extraordinare a Adunării Generale a O.N.U. consacrate problemei dezarmărilor.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa comună a Comitetului de partid şi a Biroului Uniunii Scriitorilor. Plenara Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 12 octombrie 1976 a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", şedinţa comună a Comitetului de partid şi a Biroului Uniunii Scriitorilor, iar în ziua de 13 octombrie 1976 s-au desfăşurat lucrările Plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor, avînd aceeaşi ordine de zi :

1. Prezentarea şi dezbaterea proiectului de plan de activitate privind sarcinile care ne revin din Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului şi ale Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste în domeniul ideologic şi cultural-educativ.

2. Informări despre cea de-a XIII-a Întîlnire a conducerilor de uniuni de scriitori şi despre cea de-a VII-a Întîlnire a redactorilor şefi de reviste literare din ţări socialiste.

3. Probleme organizatorice.

4. Diverse.

Pe marginea punctelor înscrise în ordinea de zi au luat cuvîntul : **Ioan Alexandru, Paul Anghel, Ion Băieşu, Radu Boureanu, Constantin Chiriţă, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Dan Deşliu, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Laurenţiu Fulga, Hajdu Győző, Dan Hăulică, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Dumitru M. Ion, Eugen Jebeleanu, Horia Lovinescu, Aurel Martin, Romul Munteanu, Fănuş Neagu, Vasile Nicolescu, Ioanichie Olteanu, Adrian Păunescu, Sinziana Pop, Titus Popovici, Szász János, Haralambie Zincă.**

La şedinţe au participat **Dumitru Ghişe** şi **Ion Dodu Bălan,** vicepreşedinţi ai Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste.

Lucrările au fost conduse de **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Comemorarea lui Mihai Codreanu la „Rotonda 13"

● Miercuri, 13 octombrie, în cadrul „Rotondei 13" a fost organizată la Muzeul Literaturii Române o seară de amintiri şi evocări literare dedicată poetului Mihai Codreanu de la cărui naştere s-au împlinit 100 de ani. În imagine, de la stînga : Sache Botez, artista emerită Anny Braesky de la Iaşi, acad. Şerban Cioculescu, prof. Al. Dima şi Mircea Mancaş, participanţi la această manifestare (fotografie de **Magdalina Buză**).

„Vocaţia universală a culturii româneşti"

● În oraşul Curtea de Argeş s-au desfăşurat manifestările celei de a 6-a ediţii a „Săptămînii istorice şi culturale argeşene" sub genericul „Vocaţia universală a culturii româneşti", organizată de Societatea culturală „Neagoe Basarab".

În cadrul numeroaselor acţiuni desfăşurate timp de o săptămînă, a avut loc un important festival de poezie, în cadrul căruia **Mircea Maliţa** a susţinut conferinţa cu titlul „Concepţia Preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu privire la locul culturii româneşti în civilizaţia universală". La recitalul poetic desfăşurat în prezenţa unui public numeros şi-au dat concursul **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Adi Cusin, Nicolae Dragoş, Florica Dumitrescu, Petre Ghelmez, Dumitru M. Ion, Traian Iancu, Gheorghe Pituţ, Marin Sorescu, Romulus Vulpescu** şi **Violeta Zamfirescu.** Programul manifestărilor a inclus, de asemenea, simpozionul „Anticipaţii şi priorităţi în ştiinţă şi în cultură", la care au participat : prof. univ. dr. doc. **Constantin Stătescu,** preşedintele Tribunalului Suprem, prof. univ. **Edgar Papu,** prof. univ. **Solomon Marcus, Fănuş Băileşteanu.**

Rezultatul concursului „Nicolae Labiş"

● La Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş", ajuns la a 8-a ediţie, au participat în acest an aproape 300 de tineri din toate judeţele ţării şi din Municipiul Bucureşti, prezentînd 1 500 de lucrări.

Trofeul „Nicolae Labiş" a revenit studentului din Suceava **Roman Istrati.** Premiul Uniunii Scriitorilor a fost obţinut de **Mihai Leoveanu,** student din Iaşi. Alte premii mai importante au fost obţinute de : **Lelia Munteanu,** muncitoare, **Gabriel Stănescu,** student — ambii din Bucureşti, **Liana Marcu,** studentă din Craiova, **Elena Stefori,** studentă din Fălticeni, **Dan Mihăilescu,** translator din Bucureşti, **Ion Evu,** muncitor din Hunedoara, şi **Cristian Tieă,** elev din comuna Ulmeni-Teleorman.

„Tineretul cîntă ţara"

● Organizat de Comitetul Municipal al U.T.C. şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, concursul de creaţie literară „Tineretul cîntă ţara" este dedicat centenarului Independenţei. Concursul este deschis membrilor cenacluri lor şi cercurilor literare bucureştene, tuturor amatorilor de literatură în vîrstă de 14—30 de ani, care pot prezenta una sau mai multe lucrări — poezii, povestiri, schiţe, reportaje literare, piese de teatru. Lucrările se vor trimite pînă la 15 ianuarie 1977 pe adresa Comitetului Municipal al U.T.C.

Traian Lalescu

A PLECAT dintre noi poetul de delicate incantaţii, Traian Lalescu.

În revistele literare de acum patru decenii, el publica poeme de rară suavitate, iar prezenţa la numeroase şezători literare atrăgea ca un magnet publicul adolescentin.

Primul lui volum de versuri, **Lumină tristă,** era compus, în general, tocmai din poeme cu imagini în care putea fi deslu şită o notă de tulburătoare melancolie. Lalescu ştia să spună aceste mici monologuri cu farmecul unui copil care deplînge o copilărie de care ar fi putut să se bucure, dar de care vremea şi împrejurările l-au vitregit.

Am fost cu el la zeci de seri de poezie în diferite zone ale ţării, recitaluri la care nu arareori era prezent, între alţii, şi Ion Minulescu. Şi cu greu s-ar fi putut preciza, citeodată, cine obţinea un mai mare succes : cunoscutul rapsod simbolist care ştia să-şi spună versurile cu înaltă artă teatrală, ori tînărul blond, slăbuţ, cu părul lăsat în plete, care-şi declama poeziile — îndeosebi „Dora Lu", cu o voce scăzută, uşor graseiată dar atît de învăluitoare, încît obţinea tunete de aplauze şi bisuri.

Poet al deplinei sinceri tăţi, cu versul cald şi melodic, Traian Lalescu a fost şi un animator. O vreme a fost redactorul prestigioasei reviste „Duminica", unde l-a avut colaborator constant pe Tudor Arghezi.

Mai tîrziu, l-am întîlnit în cele mai îndepărtate colţuri ale ţării, asistînd la programe artistice, luînd interviuri creatorilor în ceramică şi altor meşteri populari, scriind vibrante reportaje pentru paginile „Îndrumătorului cultural", unde a lucrat ani de-a rîndul. Începuse să realizeze piese de teatru scurt, gen dificil în care obţinuse frumoase succese.

Deşi bolnav, nu-şi precupeţea eforturile. Era prezent la numeroase festivaluri literare. Simţeam cu toţii, în febra cu care venea în întîmpinarea oricăror acţiuni destinate poeziei, o sete nestinsă de viaţă, un efort mereu înnoitor pentru a-şi împlini năzuinţa către poezie, pe care o iubea atît de sincer şi cu imaginea căreia, neîndoielnic, a pornit la drumul cel lung.

Al. RAICU

În spiritul colaborării reciproce

● Marţi 19 octombrie a.c., o delegaţie de activişti ai C.C. al P.S.U.G., condusă de tovarăşul **Franz Hentschel,** adjunct al şefului secţiei de cultură a C.C. al P.S.U.G., a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor. Oaspeţii au fost primiţi de **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii, **Constantin Chiriţă,** secretar general, **Ion Hobana** şi **Szász János,** secretari.

A avut loc o discuţie fructuoasă, purtată într-un spirit cordial, tovărăşesc, în legătură cu activitatea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu dezvoltarea literaturii noastre în spiritul umanismului revoluţionar şi cu relaţiile dintre scriitorii români şi cei din Republica Democrată Germană.

● Luni, 18 octombrie, au fost primiţi la Uniunea Scriitorilor, scriitorii belgieni **Walter Haessaert** şi **Claud D. Groulart,** sosiţi în cadrul acordului cultural dintre ţara noastră şi Belgia.

Revista revistelor

„Secolul 20"

nr. 6/1976

● A APĂRUT nr. 6/1976 al revistei **Secolul 20** cu un sumar bogat, cuprinzînd atît literatură universală cît şi, în comentarii şi traduceri, aspecte ale literaturii noastre clasice şi contemporane.

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice şi cultural-educative, revista publică eseurile **Cultura socialistă ca modelare umană** semnat de Alexandru Balaci, **Noi dimensiuni ale dialogului intelectual** de Dan Hăulică şi **Protocronism şi sinteză** de Edgar Papu. În acelaşi context sînt publicate, sub emblema **Omagiu patriei,** poeme de Virgil Teodorescu, Aurel Rău, Nichita Stănescu, Gh. Tomozei şi Ion Gheorghe (în original şi traduceri). Remarcăm, de asemenea, în prezentarea fenomenului literar românesc, studiile : **Eminescu traducător al lui Shakespeare,** semnat de Leon D. Levitki, şi **Probleme semiotice ale traducerii : Blaga în franceză** de Paul Miclău.

La aniversarea bicentenarului independenţei americane revista publică o cuprinzătoare antologie lirică din poezia Statelor Unite, eseul **Trei secole de cunoaştere reciprocă,** itinerar comentat de Ioan Comşa, **Trei momente de istorie literară americană** de Dan Grigorescu, convorbiri cu Alvin Toffler la Bucureşti, corespondenţă din New York etc.

Sumarul mai cuprinde interviuri cu personalităţi ale teatrului şi muzicii (Georgio Strehler, Yehudi şi Hepzibah Menuhin), poeme din Africa de Sud şi rubrica de note şi informaţii culturale.

Prezentat în condiţii grafice remarcabile, şi acest număr al revistei Uniunii Scriitorilor impune prin seriozitate şi substanţă.

Semnal

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Vlaicu Bârna — GRĂUNŢELE TIMPULUI, versuri, 140 p., lei 11,50.

EDITURA DACIA

Francisc Păcurariu — LABIRINTUL, roman, ediţia a II-a, 392 p., lei 12.

EDITURA LITERA

Constantin Voiculescu — PREŢ PENTRU LUCIDITATE, versuri, 62 p., lei 13.

EDITURA UNIVERS

Zbigniew Herbert — VERSURI. În româneşte de Marcel Mihalaş. 50 p., lei 4,75.

Preludiu la marea aniversare a Independenţei

ŞI GÎNDURILE şi recunoştinţa românilor de pretutindeni s-au îndreptat şi pururi se vor îndrepta spre soldaţii şi comandanţii care prin vitejie şi eroism au cucerit, la 1877, Independenţa de stat a României. De altfel, încă din toamna anului 1866, tînăra şi moderna armată română se găsea în manevră şi, ca urmare a interminabilelor tratative „pentru dezarmare" dintre puterile imperialiste, tratative care, din păcate, aveau să eşueze în curînd, atît la Londra cît şi la Constantinopol, Ţara pregătea mobilizarea generală. Refuzînd să ne dea cuvenitele garanţii asupra integrităţii teritoriului şi suveranităţii, marile puteri europene eludau şi orice răspuns cît de cît clar asupra poziţiei pe care noi, românii, era potrivit să o adoptăm în cazul unei conflagraţii. Descurcaţi-vă cum veţi şti, într-un cuvînt, puţin ne pasă ce se va întîmpla cu voi, părea să spună această răuvoitoare tăcere; în diverse cabinete, bine gradat şi cu deschisă duşmănie, începuse, în prag de război, să fie vehiculată ideea că unirea Moldovei şi Ţării Româneşti ar fi fost garantată numai pentru perioada domniei lui Ioan Alexandru I, neuitatul domn Cuza. Mersul drept al istoriei nu mai putea fi însă întors şi pentru nimica în lume românii de pretutindeni nu mai puteau fi constrînşi, nici prin mijloace militare, nici pe căi diplomatice, să renunţe la idealul unităţii naţionale.

Congresele IX şi X ale partidului, recentul Congres al educaţiei politice şi al culturii socialiste şi, prin verbul incandescent al dragostei de ţară, cuvîntările secretarului general al partidului nostru, făcînd analize profund ştiinţifice şi în domeniul istoriei, au trasat şi principiile directoare ale cercetării, care nu poate porni decît de la documente şi de la adevăr. S-a pus capăt astfel, odată pentru totdeauna, oricărei măsluiri sau interpretări tendenţioase a trecutului, fie el îndepărtat în ceaţa mileniilor, fie aparţinînd istoriei contemporane.

Referindu-se la împlinirea înaltului ideal al unităţii patriei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea că „alcătuirea statului românesc naţional unitar nu este un dar, rezultatul unor conferinţe internaţionale, ci rodul luptei neobosite duse de cele mai înaintate forţe ale societăţii, de masele largi populare pentru unire, produsul logic al dezvoltării sociale şi naţionale a poporului român", cuvinte ce se cuvine a fi scrise cu litere de aur peste întreaga şi greu încercata noastră istorie.

INDEPENDENŢA României nu a fost nici ea un dar, şi nici rezultatul vreunei tîrguieli internaţionale nu a fost; de altfel, daruri de acest fel nu am aşteptat, de milenii, niciodată, şi sîntem pe deplin conştienţi că zadarnic le-am fi aşteptat. Dintotdeauna am ştiut că libertatea altora poate însemna şi libertatea noastră, că independenţa celorlalte ţări ale lumii trebuie respectată ca propria noastră independenţă.

Europa din acele vremuri nu era un continent al republicilor, ci al împăraţilor şi regilor, iar gîndul bun şi simţul de dreptate al oamenilor simpli, ale forţelor înaintate din lume, arareori se întîmpla să aibă cîştig de cauză. De aceea se cuvine, cred, a ne apleca cu mai multă grijă, cu toată migala şi obiectivitatea ştiinţelor politice şi istorice, asupra tuturor faptelor ce au contribuit la obţinerea victoriei şi a definitivei noastre independenţe.

Programul Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism arată cu irezistibilă forţă de sinteză: „Rezultat al luptei eroice a armatei române împotriva imperiului otoman, al voinţei ferme de libertate şi neatîrnare a poporului nostru, care şi-a dovedit încă o dată marea capacitate de luptă, — dobîndirea independenţei naţionale a dat un nou şi puternic imbold dezvoltării economice şi sociale a ţării, a exercitat o profundă înrîurire asupra întregii evoluţii a României pe drumul progresului social, a permis afirmarea tot mai riguroasă a poporului nostru ca naţiune de sine stătătoare".

Acum un veac, în toamnă şi în iarnă, şi Ardealul fremăta ca un uriaş codru al speranţelor ce nu peste mult aveau să devină certitudini, iar Patria Mamă începuse să îşi cheme toţi fiii la datorie; Patria Mamă, dimpreună cu fiii săi de pretutindeni care şi-au oferit cu entuziasm serviciile, inclusiv ca voluntari în armata combatantă, era gata de orice şi oricîte jertfe pentru redobîndirea întregii noastre demnităţi umane şi naţionale: independenţa de stat.

La nevoie, cum arată un ilustru veteran, descendent dintr-o nobilă stirpe a scrisului românesc, colonelul „în reserva armatei" T. C. Văcărescu, într-a sa minunată carte-mărturie intitulată **Luptele românilor în resbelul din 1877-1878,** România era gata să recurgă la ultima formă, legiuită mai de mult de către cele două camere ale ţării ca mijloc de dobîndire a libertăţii: „rădicarea gloatelor".

Asupra acestei răscolitoare şi unice în felul ei scrieri ne vom mai întoarce de altfel; retipărirea într-o ediţie ştiinţifică s-ar impune de îndată păstrîndu-i şi graiul şi — de ce nu? — şi grafia parfumată din anul 1887. Căci este vorba de un moment al zbuciumatei noastre istorii.

Tiberiu Utan

AUREL JIQUIDI: Ţărancă (Se împlinesc, la 25 octombrie, optzeci de ani de la naşterea artistului)

De toamnă

Amintirile vin odată cu toamna, pîrjoluri
de foşnet ars mînate de vînt spre nicăieri
cînd e tîrziu în sînge şi gîndul între goluri
de ramuri fără frunze aude vorba ieri.

Cohorte, vin s-adună de peste tot cohorte,
prin cerul fără păsări doar ele curg şi vin
de-ţi spun ce-i în adîncul tăcerii tale ori te
învaţă ce-i uitarea puţin cîte puţin.

Din caiere de ceaţă, din ploi, din drumuri stinse
se torc şi vin şi parcă-s mai vii cînd sînt absente
toate ce-au fost, roşcate vulpi prelinse
prin naltele păduri adolescente.

Şi tu le laşi să vină, le-aştepţi, le chemi anume
cînd ceasul către seară, de-atît nisip cît clipă
de clipă-a strîns înuntru îţi arată cum e
deşertul cînd nu-l taie de sus nici o aripă.

Infăşurat în foşnet, le-aştepţi, le laşi să vină,
căci fără ele pasul nu duce-n nici o parte.
Şi tu o ştii: cînd toamna coboară în grădină,
pomii-i răspund cu fructe şi nu se tem de moarte.

Darie Novăceanu

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice şi culturale

Personajul literar

Existenţa prin sine

PERSONAJUL cel puţin în egală măsură cu conflictul şi subiectul, a fost înţeles şi privit totdeauna ca fiind unul dintre elementele fundamentale ale literaturii. Acest lucru provine mai ales din faptul că **lucrarea literară** (deci, nu literatura, ci **lucrarea, textul** etc.) este privită ca o **relatare.** Altfel spus, ca o mărturie. E un punct de vedere mult mai răspîndit decît pare la prima vedere. Două exemple : există o serie narativă foarte răspîndită bazată pe motivul manuscrisului — pierdut, găsit, regăsit, descoperit, expediat, neexpediat etc. Explicaţia acestui gen (sau a acestei specii, n-are importanţă) ţine nu atît de estetica literaturii, cît de sociologia ei : autorul, prevalîndu-se de o anume prejudecată (identificarea literaturii cu relatarea) îşi prezintă **lucrarea literară drept o** povestire despre nişte fapte reale, deci, drept un „reportaj". Sînt şi cazuri mai evidente, cînd autorii speculează fie propria biografie (cu condiţia ca ea să fie bine cunoscută de public), fie împrejurări de mare notorietate. Pentru primul caz sînt foarte caracteristice romanele **Fata căpitanului** de A. S. Puşkin şi **Un erou al timpului nostru** de M. I. Lermontov. Publicul larg de la începutul secolului al XIX-lea din Rusia cunoştea foarte bine pasiunea şi cercetările lui Puşkin cu privire la răscoala ţărănească de sub conducerea lui Pugaciov. Romanul **Fata căpitanului** (prezentat de autor drept un jurnal găsit) a putut fi (şi a şi fost) privit drept o relatare autentică a unei biografii autentice. Aşa se întîmplă şi cu romanul **Un erou al timpului nostru.** În Rusia vremii făcuse destulă vîlvă exilul lui Lermontov în Caucaz, aşa încît întîlnirea povestitorului cu principalii eroi ai romanului, căpătarea manuscrisului etc. nu erau decît argumente mai mult decît plauzibile întru autentificarea celor relatate. Pentru cel de-al doilea caz, împrejurarea cea mai răspîndită este a manuscrisului „găsit" într-o sticlă. Cred că nu trebuie să facem cercetări prea mari pentru a ne da seama că felul acesta de literatură îşi găseşte o mare şi iniţială răspîndire în ţări cu o certă şi veche tradiţie marinărească. Efectul urmărit este acelaşi — crearea unei aure de autenticitate sau, altfel spus, disimularea literaturii într-un pseudo-reportaj sau într-o pseudo-memorialistică. Baza acestei operaţii o constituie confuzia dintre **personaj** şi **individ.** Această confuzie îşi face adesea loc şi în lucrări mai naive de istorie şi critică literară, unde personajele sînt analizate ca nişte fiinţe vii, ceea ce duce la eludarea unor aspecte de primă importanţă: convenţia globală, stilul, de unde o mare doză de superficialitate şi tot felul de impasuri provenite din incompatibilitatea dintre modul de a aborda **lucrarea** şi lucrarea propriu-zisă. Al doilea exemplu. În foarte multe lucrări de istorie literară, mai ales în cele cu caracter monografic, se caută sursele existenţiale ale faptelor literare. Dacă fenomenele de viaţă sînt privite doar ca nişte momente ale inspiraţiei atunci totul este în regulă. Dar nu o dată cercetătorii în cauză caută, direct sau indirect, să demonstreze că lucrarea nu face decît să relateze lucruri aflate întîmplător sau sistematic de autor. Sînt cunoscute în acest sens speculaţiile privind sonetele lui Shakespeare, lunga listă de prototipuri pentru personajele din **Război şi pace** etc. Cercetările de acest fel nu sînt condamnabile în sine ; doar uneori sînt „rele" prin sine.

În primul rînd, pentru că ele creează o mitologie falsă ; personajele nu mai sînt analizate prin prisma convenţiei lucrării, ci în afara acestei convenţii — prin raportul cu eventualele prototipuri. Aici însă personajul nu mai contează ca structură sau ca univers, ci doar ca un termen de comparaţie cu prototipul — ce anume s-a păstrat din prototip, ce anume s-a eliminat din prototip, ce anume s-a adăugat la prototip. În ultima instanţă, însă, se compară doi termeni incomparabili — personajul şi individul Dacă acest lucru este generat de o anume frenezie (cazul lui Sherlock Holmes, de pildă), atunci lucrurile sînt de înţeles — se creează o nouă regulă a jocului (deci, o nouă convenţie) şi lumea participă la joc. Este însă infinit mai greu să înţelegi această stare de lucruri atunci cînd capătă o aură ştiinţifică şi devine uneori pretext, iar alteori chiar scop al investigaţiei. În urma acestei operaţii are în primul rînd de suferit opera literară, pentru că în cazul identificării de care am vorbit mai sus, o serie de elemente ale **lucrării** pur şi simplu dispar. Fiind eludate convenţia globală, raportul dintre subiect şi fabulă, momentele compoziţiei (mai ales cele care ţin de gruparea personajelor), personajul devine şi el searbăd şi neinteresant. Şi, mai ales, foarte plat. Napoleon al lui Tolstoi, de exemplu, nu poate fi înţeles în afara procedeului inadecvării dintre personaj şi împrejurare. Prin urmare, pentru a înţelege **personajul tolstoian** va trebui să plecăm în primul rînd de la înţelegerea procedeului inadecvării în economia generală a romanului.

Ceea ce cred că ar trebui să constituie un punct de plecare în abordarea personajului literar este mai ales ideea că personajul nu există în sine : **personajul există prin sine,** este o parte componentă, unul dintre semnele şi chiar unul din procedeele operei literare.

Leonida Teodorescu

Codrii de-aramă

La 1 noiembrie 1876, apare *Călin — file de poveste* în „Convorbiri literare".

Iată, de-un secol în cărţile ţării
codrii de-aramă foşnesc arămii
şi pădurea de-argint, argintie,
cu silabe tîrzii.

El nu şi-a păstrat pentru sine
decît sceptrul înalt şi coroana de tei,
cu flori în grădina cu morţi,
muritoare pe-alei.

Departe, în nordul Moldovei, se bat
în ramuri, stejarii de-aramă,
îl cheamă ce-l cheamă şi-adorm
şi trezindu-se, altele cheamă.

Somnul iubitei, aproapele,
pluteşte văratec în liniştea lor ;
izvorul îşi uită deschise pleoapele
de veghe, de dor.

Iată, de-un secol au prins rădăcină
codrii, pădurile — dulce frămînt.
El nu şi-a păstrat pentru sine
decît umbrele teiului sfînt...

Andrei Ciurunga

AUREL JIQUIDI : **Copii**

Teatrul şi eroul contemporan

OBSERVĂM uneori pe scenele noastre personaje nu tocmai convingătoare. Dacă citeşti replicile acestor scrieri dialogate, fără să ţii seama de numele personajului care debitează textul, nu poţi să identifici un limbaj diferenţiat. Operîndu-se un transfer de replică de la un personaj la oricare dintre parteneri, nu se produce nici o modificare în structura verbală a eroilor. Toate personajele vorbesc la unison, întocmai ca autorul care a ticluit replicile, şi din această cauză dialogul devine monoton, plictisitor, neverosimil. Bineînţeles că un asemenea gen de „teatru" şi-a găsit susţinători şi astfel au apărut cei care au „descoperit" un **„teatru de idei"**, sau **„teatrul dezbatere".** Dar ce înseamnă „teatrul de idei" ?

Începînd cu tragedia greacă, teatrul a fost o tribună de dezbatere, un conclav sensibil al ideilor. Dar aceste două condiţii au fost implicate în biografii de eroi. Oedip, Antigona sau Hamlet sînt purtătorii unor idei care au impulsionat gîndirea filosofică şi estetică a veacurilor, iar prezenţa lor scenică a stimulat vibraţia unor dezbateri cu adînci rezonanţe în conştiinţele generaţiilor de spectatori. Numai că replicile acestor personaje nu vin din exterior, din cărţi de filosofie, ci din viaţa lăuntrică a eroilor, din firea lor, din tristeţile, bucuriile şi erorile personajului, din relaţiile sale cu mediul uman şi social.

Atunci cînd se apucă să scrie o piesă de teatru, dramaturgul cu vocaţie îşi propune să emită o judecată asupra unor relaţii umane şi a mediului ca destin. În puţine cuvinte, Gorki spunea foarte exact că odată bine construite, personajele, în dezvoltarea lor dialectică, vor intra, inevitabil, în conflict. Pentru că teatrul esenţializează caracteristicile principale ale naturii umane, personajul literar-dramatic cere o construcţie psihologică şi comportamentală motivată, o evoluţie în deplină consonanţă cu fabulaţia mimată. Sigur că ne face plăcere să susţinem un punct de vedere pe care să-l argumentăm cu referiri de valoare durabilă, cu nume de eroi nemuritori. Acum însă credem că este mai necesar să ne întrebăm cum trebuie să arate personajul literar în relaţie cu problemele complicate ale omului contemporan. Fiecare generaţie de creatori şi-a pus problema personajului reprezentativ pentru epoca respectivă. Acum este rîndul nostru să ne întrebăm.

Trăim într-o societate în care se produc mari transformări, modelarea omului nou înscriindu-se ca obiectiv primordial al politicii partidului şi statului nostru. Dar această luptă, am spune cu noi înşine, are loc într-un secol în care civilizaţia provoacă modificări fundamentale în modul de gîndire şi în ritmurile vieţii. Construim o societate nouă cu încredere şi devotament, conştienţi că aceasta e calea spre fericire, spre viitorul de aur al omenirii, comunismul. Necesitatea înţeleasă este o teză filosofică la care aderăm, dar şi un principiu de viaţă pe care-l practicăm. Învăţăm să trăim altfel, convinşi, în cele din urmă, că „fericirea personală nu se poate realiza încălcînd dreptul la fericire al altora, ci numai în cadrul fericirii generale a colectivităţii".

Socialismul se construieşte de către oameni, pentru oameni. Ritmurile vieţii pun stăpînire pe existenţa noastră, dar firea omenească se schimbă mai greu. Societatea în care trăim îl ajută pe om să se cunoască pe sine şi-l educă să se construiască după un model uman exemplar, comunistul. **Omul nou** către care aspirăm este o fiinţă reală. Omul acesta există puternic integrat social, creator de valori autentice, cu o bogată viaţă spirituală, conştiinţă înaintată. Este o personalitate puternică ce se afirmă multilateral în sfera creaţiei materiale, sociale şi spirituale.

Devenirea umană, această dialectică în existenţă, trebuie să ţină seama de firea omenească, de trăsăturile de caracter ale fiecărei individualităţi, mai ales că edificăm o societate în care demnitatea omului este mai presus de orice.

„Trebuie să existe deplină claritate — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului nostru, la Congresul educaţiei politice şi al culturii socialiste —, nu ne propunem şi nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acţionăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condiţiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieţii sociale, fiecare cu capacităţile, personalitatea şi felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăţi, al dragostei de dreptate şi adevăr, al curajului şi cinstei, al simplităţii, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăţi". Personajului literar nu-i poate fi străină toată această problematică umană complexă, înscrisă într-un document politic ce călăuzeşte activitatea noastră de creaţie prezentă şi viitoare.

George Genoiu

Un realism fundamental

Dezbaterile „României literare"

PERSONAJUL de teatru este o expresie a lumii ptolemeice, indiferent de situarea istorică a autorului său, dovadă că acum, după un laps romantic și apoi naturalist, el caută din nou spre nudul ascetic al originilor sale clasice, încearcă să reciștige ritmul tragediei, care îi este substanțial.

În schimb, parazitînd la început comedia, pastorala, scrierile istorice și de călătorii geografice, romanul s-a descoperit treptat a fi instrumentul unei viziuni diferite, unde forțele externe cu care personajul are a se lupta sînt, toate, fapte ale interiorității sale. Destinul, zeii : organe, forțe vitale în marele trup uman, inclusiv infima parte vizibilă a sa care este forma corporală specifică, descrisă de anatom, de psiholog etc.

Cum se realizează, practic, această viziune ?

Iau exemplul unui romancier urmărit de ideea a două polarități, între care atracția și respingerea instituie un intens cîmp de acțiune. Pentru a face sensibilă depărtarea dintre cele două entități, le va imagina pe una ca bărbat și pe cealaltă ca femeie. Între un personaj masculin și unul feminin, raportul cel mai complet este cel erotic. Romancierul se va găsi deci în fața proiectului a ceea ce se numește un roman de dragoste, adică romanul, monografia unei pasiuni. El trebuie să țină seama de două lucruri esențiale. Mai întîi că dragostea nu este de mai multe feluri, ea are doar mai multe etape, este modulată divers, are diferite virste, deseori coexistente. Perspectiva cinică însăși nu este posibilă fără un embrion de spiritualitate, căci niciodată nimeni nu a iubit doar, cum spune Ibrăileanu, cîteva kilograme de materie organică. Apoi trebuie să aibă în vedere că, mai mult decît alte pasiuni, dragostea are particularitatea esențială de a crea, pentru cel încercat de ea, prezentul viu, concret, care solicită toată ființa, prezentul care se constituie din transformarea întregului trecut după chipul aspirațiunii spre alteritatea iubită, adică, de fapt, după chipul viitorului. Pasiunea este creație a prezentului în continuu proces de constituire, dar dînd continuu un sentiment al eternității, de vreme ce nu este altceva decît trecutul și viitorul, ci trecutul reelaborat mereu de viitor, de aspirațiunea noastră care se identifică chipului iubit. Un roman, să nu zicem de dragoste, ci al dragostei, este astfel un roman al nașterii timpului viu, un mare spectacol direct, nu povestit ci dramatizat, în act, al genezei, dat fiind că toate în lume sînt creații ale timpului. „Dragostea aduce totul la sine". Ea are și acest rezultat de a face ca personajul să se interiorizeze lumii în continuu proces de creație — și să-i coincidă, prin aceea că totul se transformă în semn al prezenței celuilalt și semnele acestea sînt singurele în care personajul, însumîndu-și-le pe toate căile, își poate recunoaște ființa, transformîndu-se, obiectivîndu-se, în ele. Este vorba despre o naștere nu numai în sens figurat obstetricală, ci de o naștere la adevărul ființei umane, fără margini, de nici un fel, infinite.

Întinderea fără margini înseamnă însă adîncime infinită, adică posibilitatea pentru erou de a fi gîndit în atît de multe puncte ale spiralei istoriei încît să dea impresia de a putea fi regăsit pe toate punctele ei, ceea ce se poate realiza fie mecanic, în genul **Avatarilor faraonului Tlà**, mod pe care îl identificăm și în **Finnegans Wake** al lui Joyce, fie, tot din afară, prin pastișa, parodia stilurilor ca în **Ulysses**, dar și într-un mod mai substanțial. Expresia **cartea vieții** trebuie să dea de gîndit într-o epocă în care arta este violent negată de mulți. Decizia, în acest punct, înseamnă opțiune. Romancierul va considera deci că epocile istorice se exprimă în artă și înseamnă tot atîtea stiluri, adică registre ale înțelegerii și ale sensibilității, după trăsătura sufletească exprimată. Nu se exclude însă, deși nu există precedente, existența unui artist care să aibă puterea de a exprima toate sau foarte multe dintre trăsăturile sufletului, contemporan astfel tuturor stilurilor. Durata individului, adusă prin puterea pasiunii la o mare densitate și vibrație fundamentală, reface dinăuntru durata istoriei, defilarea stilurilor. Artistul la care m-am referit le poate exprima pe toate, în funcție de momentele parcurse de personajul său, nu pentru că este un virtuoz al arheologiei, cum se crede îndeobște și oarecum motivat, deoarece el este, cum am spus, o apariție singulară, fără precedent, ci pentru că sufletul lui are toate trăsăturile, este complet, contemporan, în același spațiu, cu viziunea pastorală a lui Longos, cu suava cazuistică din **Vita nuova**, cu analitica arzătoare a doamnei de La Fayette, cu romanul de secol al XVIII-lea, moralist, filosofic, denunțînd libertinajul aventurier al unei lumi în declin, cu supra-realitatea balzaciană, ca să repet formula lui Baudelaire, pînă la ceremoniile romanului negru sau ale secessionului etc., și aceasta fără hibriditate din moment ce avem de a face cu trăsături ale unui aceluiași suflet puternic, ale unei aceleiași experiențe. Este posibil ? Există un astfel de suflet ? Cititorul interesat și de alte arte va înțelege că, da, este posibil, mai mult, că el există definitoriu pentru noi. Noutatea operei rezultă din referirea la termeni de comparație existenți explicit în ea.

Cu motiv adînc în observarea vieții, o construcție epică de felul celei presupuse aici urmează a progresa inelar, prin întoarceri asupra sa : cartea se parafrazează pe sine, avînd ca efect, printre altele, de majoră însemnătate, o solemnă monotonie care contribuie în măsură importantă la ținuta ei monumentală.

DAR TOATE acestea ar învecina periculos fișa psihologică, eseul, povestirea și abstractul său, mai rău, efuziunea sentimentală, poetizantă, dacă romancierul nu ar putea să se obiectiveze în personaje și să le dea concretețea și autonomia care conferă sens demersului său. Un realism fundamental, net opus spiritului naturalist, este, mai ales în cazul său, obligatoriu. Personajele trebuie să aibă o stare civilă, o clară situare în mediul social al unui moment istoric identificabil, chiar dacă nu totdeauna reconstituit, în orice caz existent prin cîteva indicii fără ambiguitate, raporturile lor cu societatea să nu contravină legității. Factorul economic rămîne, ca totdeauna, să determine în ultimă instanță traiectele individuale. El poate provoca, de exemplu, despărțirea treptată, fără cauze vizibile, a eroilor. Nici o înfăptuire epică de genul celei descrise aici nu este posibilă fără această bază. Cu cît este mai bogat în note ale concretului, cu atît personajul intră mai întreg în ficțiune, fără a scăpa însă niciodată din vedere că realitatea personajului de roman se confundă cu aceea a universului și că aceasta nu rezultă numai din simpla existență în poezie, ci urmează și a fi înfăptuită, cum am arătat, cu mijloacele epice specifice, obiective, puse în serviciul unei viziuni noi. Cînd se constată de unii dispariția personajului, se constată în fond, însă într-un limbaj confuz, nevoia anume a acestei viziuni, a acestui realism integral.

El este demonstrativ în sensul în care Gundolf considera că eroii din **Afinitățile elective** sînt existențe cosmice care manifestă legitățile naturii, corespunzător unei ipoteze chimice pe care, în relațiile lor, le demonstrează. Să observăm că dacă și-a pornit romanul de aici, dacă acesta îi va fi fost la început scopul, de un asemenea scop Goethe însuși rîde prin eroii săi. „Te pomenești că, în ochii tăi, spune la un moment dat Eduard, eu sînt varul care, prins de căpitan ca de acidul sulfuric, este sustras grațioasei tale companii și prefăcut într-un gips refractar", la care Charlotte răspunde, nu numai soțului ei, ci și comentariilor de genul celui de mai sus. „Dacă asemenea reflecții îți sînt dictate de conștiință, n-am de ce să-mi fac griji. Aceste exprimări alegorice sînt drăguțe și distractive ; și cui nu-i place să se joace cu analogii ? Dar omul este situat cu multe trepte mai sus de acele elemente și, dacă a fost aici cam darnic în cuvinte frumoase ca electțune și afinitate electivă, ar face bine să reintre în sine însuși și să chibzuiască bine cu acest prilej asupra valorii unor astfel de expresii".

Tot astfel se cuvine să chibzuim și noi dacă în **Afinitățile elective** tonul foarte așezat și didactic nu este altceva decît efectul voinței de a demonstra, și anume fumul gros, de tămîie, care ascunde ferocitatea observației, dar o și face să fie, prin contrast, mai teribilă. Cine-i scapă ? Consilierul aulic dă audiențe, în roman, personajelor sale. El le privește cu bonomie, le lasă să acționeze și să vorbească (pe Ottilia, să-și și scrie jurnalul) după pofta inimii (astfel, nimic nu este inutil în acest roman deloc învechit), pentru ca, brusc, să le evacueze din carte pe un act dintre cele mai compromițătoare, cum este cazul universal benevolentului Mittler, care îl omoară cu vorba, deloc figurat, pe bătrînul pastor bolnav chemat să boteze pe fiul lui Eduard și al Charlottei, sau al arhitectului dăruit, la plecarea prea mult amînată, după atîtea împărtășiri artistice, cu o vestă de lînă și uitat imediat, ca să nu mai spun de Ottilia în barcă, ținînd în aceeași mînă copilul și cartea sa, scăpînd în apă și copilul și cartea. Agonia și moartea ei sînt compuse în felul tablourilor vivante ale Lucianei, iar în sanctificarea finală moralistul, observatorul de oameni se retrage și auzim rîsul ascuțit al lui Voltaire, o culme a deriziunii. Scriitorii foarte complecși, ca Goethe, care vor și nu vor atîtea lucruri, trebuie citiți cu precauție, altminteri riscăm să spunem despre ei că sînt chiar puerili, cum s-a întîmplat.

Prezența autorului în romanul posibil descris aici, în relația cititor-personaj-autor, este alta decît cea din **Afinitățile elective** ; fără a fi exterior cărții, se exclude din ea.

Radu Petrescu

AUREL JIQUIDI : Personaj din **Nicoară Potcoavă**

Vitoria Lipan

Spre omenesc

LUMEA de astăzi, datorită revoluției sociale și tehnico-științifice, a devenit un uriaș ciocot, este procesuală, nu statică ; nimic, nici măcar relieful pămîntului nu ne mai apare ca un dat imuabil. Dislocările permanente din viața socială, avalanșa de descoperiri tehnice și științifice nu se petrec în afara contemporanului nostru, ci îl „ating" în adîncul ființei sale, modificîndu-l esențial. Omul contemporan nu mai este omul de acum un secol, dar nici măcar acela de acum douăzeci sau zece ani ; în conștiința și în sufletul său chiar „eternele întrebări" capătă răspunsuri deosebite față de cele pe care și le-au dat înaintașii lui ; explozia de cunoaștere (însoțită nu o dată de repercusiuni nocive) a schimbat și ea „condiția umană". Numai un sceptic incurabil n-ar fi în stare să vadă că, de pildă, muncitorului de tip „tradițional", să zic așa, i-a luat locul un altul, cu un bagaj de informații incomparabil mai bogat ; că muncitorul acesta **nou** are o conștiință de sine, nu se mai mulțumește cu ceea ce îl mulțumea pe omologul său din trecut ; că țăranul, contemporan nouă, aproape că a pierdut nu numai caracteristicile lui Ion al lui Liviu Rebreanu, dar și, adesea, pe cele ale primelor generații de moromeți ; și chiar conflictele ce operează atîtea deveniri în profilul acestor categorii de oameni sînt altele. În primul rînd, raportul individului cu societatea a fost transformat ; de la această sursă, care preface continuu sufletul omului și-i determină aproape toate celelalte relații, pleacă și trebuie să plece mereu scriitorul în căutarea personajelor sale. Dar, în același timp, voind ca noi înșine, prin literatură, să contribuim la modificarea individului, nu ne putem mulțumi doar cu ceea ce vedem acum, în această clipă, ci trebuie și să intuim viitoarele deveniri. Altfel nu vom da decît un **dublu** al realului, o **copie**, folositoare poate astăzi, inutilă însă mîine.

Se cunoaște observația lui Gorki după care „munca scriitorului este, probabil, mai grea decît munca unui om de știință". Greutatea constă nu numai în **a vedea cele nevăzute**, ci și în a le simți ; în a trăi, tu însuți, toate situațiile în care îți împingi eroii. Și pentru **a-i trăi**, așa cum sînt sau așa cum ar putea fi, trebuie să-i cunoști cu adevărat pe cei de la care ai plecat... Cunoscîndu-i, îți dai seama că toate eventualele tale prejudecăți sînt literalmente „aruncate în aer", că „schemele" și „ideile primite" sînt inutile și falsificatoare : viața este inepuizabilă în forțele ei. Omul nu poate fi niciodată — așa cum și-ar închipui vreun ciudat Boileau al zilelor noastre — numai alb ori numai negru. De aceea pare anacronic să mai vorbim, uneori, de personaje „pozitive" și „negative". Mi-aduc aminte că în satul copilăriei mele (zic sat și nu oraș, fiindcă, deși este numit cu ultimul cuvînt, oamenii tot cu pămîntul se luptă), era unul Tică, un ins hulit și blestemat de toți. Părăsit de nevastă, de copii, trăia singur, ocolit de toată lumea ; dar s-a întîmplat ca gospodăria vecinului — pe care îl bătuse cîndva de moarte pentru o neînțelegere în legătură cu fixarea unui gard — să ia foc. Tocmai acest individ, hulit și blestemat a intrat în flăcări — act de la care i s-a tras și moartea — și a salvat pe cei doi copii ai vecinului. Blestematul și hulitul a murit la cîtva timp, dar vecinul, care fusese plecat cu nevasta la oraș în ziuă aceea, a uitat să-i mulțumească. De „partea" cui să fii într-un astfel de caz ? !... Nu aș putea spune precis, dar știu că această nefericită „transplantare" de termeni — pozitiv și negativ — derutează.

Un critic semnala, de curînd, „aristocratizarea" personajelor. Acest fapt se manifestă fie în alegerea personajelor, fie prin cadrul în care sînt puse să trăiască (de cele mai multe ori atît de fastuos și de dichisit, încît se estompează pînă și oamenii din ei). Există la unii o prejudecată potrivit căreia nu orice personaj poate duce o considerabilă „încărcătură" de idei, că un scriitor nu s-ar putea exprima deplin prin intermediul unui muncitor sau țăran. Sigur, ar fi absurd să operăm delimitări, să spunem, de pildă, că artiștii înșiși, medicii, inginerii n-ar avea dreptul să apară în cărțile noastre ; dar tot la fel de absurd ar fi să uităm că Ion al lui Rebreanu, Vitoria Lipan a lui Sadoveanu, sau neamul Moromeților, adus în literatură de Marin Preda, n-au avut diplome universitare.

Tot mai ocolim încă un cuvînt — limită. Caz limită, personaj limită, pentru unii par nefirești. Poate cineva oare să indice măcar un mare roman sau o memorabilă piesă de teatru fără absența din ea a unui „caz limită", ori măcar a unui personaj aflat într-o astfel de situație ? Cred că nu. Apelînd nu la literatură, ci la istorie, nu ne-am putea întreba : care domnitor din viața țării noastre a avut un destin prea fericit și o domnie tihnită ? Nu prea știu vreunul care să nu se fi aflat, cu toată ființa și țara lui, măcar un singur moment într-o astfel de situație. Atunci de ce să ne închipuim că astăzi omul spre care pornim în fiecare zi n-ar avea asemenea clipe ale vieții lui, clipe de „limită" ? Acestea, aș putea spune, sînt și necesare și de neocolit, ele îl arată așa cum este, îi dezvăluie dintr-o dată **adevărata** față. Desigur, nu se pot prescrie sau prefigura și în acest caz al personajului literar modele de realizare. Am spus mai înainte că, în ținuturile literaturii, nu comentariile și lecțiile sînt importante, ci numai literatura însăși...

Corneliu Ștefanache

MARIN MINCU

Ultimul cuvînt al lui Decebal către ai săi

(Decebal n-a murit ;
el doar s-a mutat în Ceilalți
simplu, cu un gest nevăzut,
cum ar trece floarea în fruct
cînd se schimbă anotimpul ;
eu, scribul, am păstrat lamura
celor grăite pînă în ultima clipă ;
atunci cînd fu
înconjurat de romani,
gîndul lui era limpede ;
doar mîna mea tremura de emoție
de aceea n-am putut scrie pe loc ;
vă spun acum cele întîmplate aevea
nimic nu poate fi scos din memorie ;
doar scrisul se uită ;)

■

Cine își poate aminti lacrima lui
căzută mai demult pe soare
se cutremură în toate faptele
și nu mai moare ;
cine îl caută-n frunze
și în izvoare,
adoarme — poate nemîngîiat —
dar nu mai moare ;

■

Cînd se rupse oștea Carului Mare,
înfrînți de clipa potrivnică ;
dacii priveau spre zeu fără nădejde, —
voi nu veți înțelege decît tîrziu
toate acestea —, atunci Decebal
se arătă în turn înzăoat pînă-n dinți —
era atît de frumos sub razele lunii ;
și ceru să se-nceteze lupta zadarnică ;
„Să ne preparăm pentru apărarea
cea mai grea", le spuse celorlalți ;
cu toții se repeziră spre el așteptînd
îndemnul din urmă ;
Decebal rîse însă aruncînd ochii spre zeu
„Nu se cîștigă o luptă
nici nu se pierde ;
cel ce învinge nu-i totdeauna și cel ce cîștigă;"
se speriară cu toții, lăsînd armele din mîini
atunci, doar femeile rămaseră să reziste
pe metereze
ura lor întregindu-le puterile ;
„să ne lăsăm învinși
ca să cîștigăm !" mai spuse către taraboști

■

„Noi nu suntem nimic cînd clipa ne uită ;
rămîne doar aerul
în care am fost.
Acest aer e totul ; crește în el fapta

însămînțînd ființa noastră în viitor" ;
cu toții îl priveau neclintiți și respirația lor

se topise de uimire și teamă ;
„Bărbați, să ne pregătim ;

trebuie să fim gata —
aerul din jur nu ne mai aparține

el ne spionează dinspre alt timp ;
închideți ochii și uitați-vă într-acolo
cu gîndul ;

zăvorîți-vă sufletul
pentru orice-ncercare ;

alta mai grea nu există :
aceasta singură e numai a voastră

n-o irosiți în zadar ;
alungați-vă spaima,

și ascuțiți-vă mintea,
legea v-o dau s-o păstrați prin viu grai :

acela din voi ce nu va putea s-o învețe
să treacă pe ziduri între femei.

Bărbați daci, pe voi nu vă așteaptă
zeii dincolo cu potirul

de ambră în mîini,
să nu vă amăgiți în zadar :

eu nu vă promit nimic în schimb,
mai presus de moartea voastră

Moartea lui Decebal (detaliu de pe „Columna lui Traian")

nu e nimeni
decît voi înșivă ;

otrava se află în seva cucutei
cucuta crește pe ogorul neplivit ;

preschimbați-vă sîngele singuri
și moartea vă va ocoli ;

Iubiții mei, trebuie să ne ferim să fim mici
în clipa aceasta atît de lungă ;

lepădați armele s-aveți gîndul mai limpede ;
iarba crește în drum sub roata carului

este strivită, se usucă
apoi bate vîntul și dă din nou..."

■

Așa vorbi mai departe Decebal și vocea lui
trecu în spațiul din jur
fărîmițîndu-se în apă, în aer, în fumul
colibelor ;
dar cum să încerci să prinzi apa, aerul,
fumul
spiritul lui se află-n toate
și-l simți ca o boare de foc ;
usucă locul sau răcorește :
noi creștem cu toții din vorbele lui
ținute strîns în lanțul graiului,
neclintite ca stelele-n ceruri ;
cînd scapă o vorbă din grai în uitare
se cutremură tot universul
și se-ntunecă lumina soarelui ;
ies furnicile roșii de sub talpa casei,
șarpele își leapădă solzii devreme
și fumul ne intră în ochi
poruncile lui se află în frunze
urmărindu-ne cu mii de priviri
eu nu vă pot spune mai mult ;
atît mi-e permis să vorbesc
nu vorba ci fapta :
„pecetluiți-vă gura !"

■

[...] „Nu vă îngrămădiți în Istorie
clipa voastră așteaptă ; dacă o simțiți
opriți-o cînd vine
stați la pîndă ca vulpile ;
mirosiți-i mireasma aducătoare
de moarte și înfruntați-o
cu bărbătească putere
nu sînteți voi în Istorie
Istoria e-n voi ;
Să nu vă plecați acestui nenoroc de acum
el e doar o amăgire — ca fumul de deasupra
colibelor voastre se mîntuie-n aer ;
uitați-vă mai în adînc
în oasele strămoșilor voștri
și certați-vă pentru lene ;
cercetați-vă mai în viitor
citiți în sîngele copiilor voștri
pe care-l purtați în vine
ce va fi se citește în voi ;
grăbiți-vă gîndul
nu e nimic de făcut
împotriva Ierbii
ea crește așa cum aștrii răsar neștiuți
în spuza azurului
fiți Iarba
dacă vă lipsește orgoliul de-a fi aștri
Iarba rămîne
și după stingerea aștrilor ;"
Decebal își trecu mîna pe frunte
ștergîndu-și un gînd
sau poate praful Istoriei ;
„se coboară zeii spre mine și-mi întind
atîtea capcane: «Îngenunchează, Istoria e mai
presus decît ființa ta regească» ;
Dar în acest ceas infinit, în această clipă
gigantică
Eu singur trebuie să hotărăsc
Oh, și cît de greu e să hotărăști pentru
toți ceilalți
cînd ție nimic nu ți-a mai rămas
poți rîde liniștit de această viață
în acest ceas cît un mileniu de ani
mă strivește însă spaima
că nu voi încăpea în tiparul lui
că voi fi mai mic și nu mă voi vedea
de dincolo de el nici cît pîlpîitul
sfios al unui licurici ;
sau că voi fi mai mare și atunci va rămîne
ceva în afară ; o unghie, un fir de păr, negul
acela crescut între degete și care
nu m-a lăsat niciodată în pace
în acest ceas, vă spun, eu Decebal țin planeta
în loc
cu gîndul meu gigantic
Ah, dar nimeni nu va-ndrăzni
s-o recunoască în
fața Istoriei;
mereu se vor afla alții să culeagă rodul
nostru
aruncînd doar pizma încoace și invidia ;
să nu vă lăsați prădați de fapta voastră
cît timp nu se rupe osia lumii".
Astfel cuvîntă Decebal
aflat pe ultimul drum ;
era în apusul zilei
și umbra lui cădea alungită departe
pierzîndu-se-n umbrele celor din jur :
o ceată de romani răzlețită
ținîndu-l sub pînda armelor ;
el se oprise sub un stejar noduros
își lepădase cămașa de zale
scutul și armele de rege
zăceau în iarbă înnegrite de furnicile
care năpădiseră cu tot mușuroiul afară —
„poate stă să plouă, spuse el privindu-le
atent
însemnează și acest fapt în cronică
și nu te dezlipi de mine
pînă în ultima clipă
n-ai frică, vei fi cruțat
și de-ai muri
tot trebuie să te bucuri".

Evocări

Întîmplare trecută sub tăcere

Tudor Teodorescu-Braniște

DRAGĂ DOMNULE TUDOR TEODORESCU BRANIȘTE ! Acum, cînd vă aflați dincolo de toate necazurile și mizeriile pămîntene, cred că sînteți de acord cu mine în ceea ce am stabilit odată, și anume că, atunci cînd treci de o oarecare vîrstă, a te cunoaște e similar cu a-ți aminti împreună. Ne-am întîlnit și ne-am cunoscut acum cîțiva ani bunișori, mai mult de un deceniu, într-o vară însorită, la picioarele castelului gotic al Branului, în liniștita vilă de vară a scriitorilor. Așadar, am depănat amintiri. Și nu ne-a fost greu. Ce tare v-ați mirat cînd v-am destăinuit că de fapt vă cunosc de mult și de aproape. Nu numai pentru că vă citeam cu regularitate fulminantele articole de prin nouă sute treizeci — cînd ați condus excelentul săptămînal „Cuvîntul liber". Dar îmi sînteți cunoștință veche și apropiată — v-am povestit — și pentru că în 1933—1934 am fost vecini, locuiam alături. Acum, în lipsa D-voastră, îmi amintesc că, auzind aceasta, ochii D-voastră albaștri s-au deschis mirați ! Da, am continuat, locuiam și eu acolo, undeva la capătul străzii Știrbei Vodă, într-o mică fundătură ce se deschidea la stînga ; o parte a fundăturii e mărginită, pare-se, și astăzi de un gard de scînduri înalt, iar cealaltă de un șir de case, patru case vechi, boierești, asemănătoare, lipite una de alta, un colțișor inimitabil al Bucureștilor de altădată. În fața celor patru case, tot atîtea garduri scunde de șipci ocroteau un șir de boschete ce iveau boboci încă din aprilie. Micile grădini de flori, aproape cît palma, erau pline cu tot felul de flori care în fierbinții nopți de vară ale Capitalei, poate și pentru că erau udate, răspîndeau parfumuri îmbătătoare. În fața casei D-voastră — dacă nu mă înșel — erau trandafiri roșii ca sîngele. Numai fereastra mea era pe jumătate acoperită de zvelta, familiara nalbă, cu flori roșii și liliachii, ca la țară.

AVEAM O CAMERĂ CU CHIRIE în cea de a treia casă, beneficiind de modesta și ieftina pensiune a domnișoarelor Altnöder. Doctorul Bakk, pe atunci vestit în toată Capitala, trebuie că-și mai amintește de ele. Serile, se strecura înăuntru la mine, pe ușa din dos, o nevestică de preot nurlie foc și dornică de viață. În acele ceasuri cucernicul soț al veselei cuconițe vizita niște parohii mai îndepărtate ; asta se întîmpla des, cine știe de ce și pentru ce. La urma urmelor eram un fel de cavalerist în vestitul oraș al Bucureștilor, mai exact soldat de rînd în regimentul de cavalerie Escorta Regală, ajuns mai tîrziu, cu chiu cu vai, un vajnic caporal. Dar asta v-o povestesc abia acum, habar n-am de ce. Poate pentru ca să mă desepart încă o dată cu întîrziere de cineva pe care l-am respectat foarte mult. În urmă cu un deceniu și jumătate întîmplarea aceasta nu și-ar fi avut rost printre amintirile noastre. Fie și pentru faptul că pe atunci discutam zi de zi ce sens ar avea azi, ce ar putea însemna umanismul comun, raționalist, cartezian al anilor treizeci, etica liberă a îndoielilor și afirmațiilor noastre de atunci. D-voastră stăteați cu o casă mai încoace, spre stradă. Pe atunci tocmai vă veți fi desfătat cu succesul și injuriile la adresa unuia dintre marile Dv. romane, **Băiatul popii**, în sensul că ba era îmbrățișat din stînga, ba împuns în coaste din dreapta. Vă bucurau cei din urmă : în felul acesta se adeverea despre roman că ați pus mîna pe rană — și în privința asta sînt în consens cu D-voastră. Cele mai nedrepte atacuri sînt de fapt cele mai veritabile succese : ele arată unde e dușmanul și dacă l-am nimerit în inimă, dar poate că, uneori, și ce am greșit noi înșine. Romanul **Băiatul popii** punea în fața micii burghezii românești o oglindă demascatoare ; dar și altminteri, în articolele D-voastră atrăgeați atenția în special asupra pericolului comun ce-l prezenta mica burghezie șovăitoare. Comportarea acestei burghezii, îmbătată de fascism și naționalism, v-a dat dreptate D-voastră. La fel ca lui Bálint György, Fábri Zoltán, Sinkó Ervin sau lui Gaál Gábor. Nemaivorbind de felul cum s-a manifestat peste un deceniu și jumătate mica burghezie în oportunismul spiritual de natură dogmatică ! De altfel și în această privință am fost de acord, acolo la Bran. În secolul nostru, agresivitatea fără scrupule a micii burghezii, lenevia gîndirii sale, negarea adevăratei personalități a fost un conținut destructiv nu numai al fascismului...

NOPȚILE, scoțînd-o în stradă pe furiș, în vîrful picioarelor, pe dulcea nevestică de preot, nu ne puteam stăpîni să nu aruncăm o privire, primăvara, vara sau la începutul toamnei, pe ferestrele D-voastră larg deschise, unde viața pulsa atît de veselă. Strălucirea mîinilor de mărgele ale candelabrelor de cristal, din spatele bogatelor falduri ale perdelelor de tul ! Discuțiile pasionante, gălăgioase ale bărbaților. Sunetul paharelor ciocnite ! Rîsul sopran și alto al femeilor : triluri de privighetoare în noaptea senină, cu lună. Sub fereastră, aroma de cafea și de țigară amestecată cu adierea parfumată a trandafirilor. „Ca într-un vechi roman franțuzesc"... — mi-a șoptit într-o noapte preoteasa cu ochi de diamant, apoi s-a înălțat în vîrful picioarelor, și-a încolăcit brațele pe după gîtul meu și m-a sărutat. Ce păcat, dragă Tudor Teodorescu Braniște, că n-ai avut cum să-l citești în românește pe Krúdy Gyula, acest splendid scriitor maghiar care a apărut cu un minut mai devreme decît Marcel Proust, dar ce folos ? Europa îl descoperă abia acum, și fiindcă a fost un Proust oriental răzvrătit poate l-ați descoperi acum și D-voastră pentru literele românești. Rebreanu, dar și Goga, sigur l-au citit, știau și scriau și ungurește...

În asemenea nopți, în casa D-voastră se întîlnea spiritualitatea Bucureștilor de la începutul deceniului al patrulea. Scriitori, gazetari, pictori, exponenți ai democrației și umanismului burghez românesc, respectiv condeieri neînfricați și nestăviliți ai avangardei devenită curînd ostilă fascismului. Atunci, ca un străin și tînăr venit de pe alte meleaguri, abia luam cunoștință de numele lor, din revista D-voastră, „Cuvîntul liber". Numai pe D-voastră vă cunoșteam — firește, doar din vedere — pe D-voastră, acea apariție pe drept cuvînt distinsă de acum trei decenii și jumătate, cu privirea D-voastră albastră care aluneca pe deasupra mea, a ostașului ce arăta mai degrabă a ordonanță. Uneori, ne întîlneam pe trotuarul strîmt din fața șirului de case. În ultima casă, cea de a patra, locuia un colonel de artilerie antipatic ; așadar, D-voastră aveați de ce să nu mă băgați în seamă ; evitați orice contact cu armata. Sau poate că tocmai vă gîndeați la articolul pe care voiați să-l scrieți sau abia l-ați terminat ? Ce întrebare !... Dv. nu mai puteți răspunde la ea. Sau vă neliniștea soarta poporului, soarta țării? Căci D-voastră, democrația și apărătorii umanismului românesc, erați preocupați de soarta țării, și nu guvernele, nu miniștrii. Lui Goga, politicianul neinspirat, „Cuvîntul liber" îi dădea adevărate lecții. Și tot revista D-voastră, „Cuvîntul liber", și-a oferit paginile intelectualității românești de stînga. Tot D-voastră ați scris și despre József Attila în românește. După cum revista D-voastră era atentă și la problemele maghiarilor din România.

AȘADAR O CONDUCEAM acasă pe mica preoteasă, tăind prin Cișmigiul într-adevăr feeric, ca un decor de teatru, scăldat de razele lunii și răsunînd de glasul privighetorilor. Încă un sărut, ultimul, sub arcada adîncă a casei parohiale. La urma urmelor aveam douăzeci și trei de ani, iar ea era la vîrsta socotită de Balzac periculoasă, cu abia zece ani mai vîrstnică decît mine. Firește, nu v-am vorbit nimic despre acestea acolo, pe aleile cu pietriș de la Bran, sub coroanele merilor. Dar după cîte-mi amintesc, v-am povestit, într-o dimineață, pe la ora zece, în holul răcoros, că în zori, cînd porneam nedormit la cazarmă, pe fundătura noastră comună, mă strecuram fără zgomot prin fața ferestrelor D-voastră, atent să nu bocăn cu cizmele grele, ostășești ; ferestrele erau închise și draperiile de mătase grea lăsate jos. Dar în zori, cînd după ultima îmbrățișare o părăseam pe nevestică, tîrziu, pînă ajungeam acasă — căci sărutul de sub bolta porții era lung, foarte lung — era liniște deplină în grădinița noastră împărțită în patru, și nu mai ardea decît o singură lampă, odihnitoarea lampă cu abajur verde de pe biroul D-voastră. Prin perdeaua de tul vă vedeam lucrînd. Dimineața porneam la ora șase și douăzeci și cinci, cînd D-voastră poate că dormeați adînc, poate cu somnifere, poate fără, nu știu. La ora șase și treizeci, nici un minut mai devreme sau mai tîrziu, prin fața străduței noastre cu numere comune, trecea zi de zi același camion al gunoierilor, cu primul transport de dimineață. Ajungeam în spatele lui, dădeam jos din mers unica treaptă folosită drept scăunel, mă aruncam cu șezutul pe ea, și la șapte fără zece intram demn pe poarta principală a cazărmii de pe Calea Plevnei. Salutam în grabă santinela, și la șapte fix eram prezent la datorie. Ceea ce însemna că în loc să car gunoaiele de cal mușuroite peste noapte, mă așezam undeva într-un cotlon îndepărtat din lungul grajd al regimentului. Acolo citeam ziarele, și cred că joi — sau vineri, D-voastră vă puteți aminti mai precis ! — parcurgeam numărul proaspăt al „Cuvîntului liber", cu ajutorul dicționarului lui Cheresteșiu. Pe plutonierul meu îl cadoriseam lunar cu cincizeci de lei, bani de buzunar. Asta, în zilele de joi — sau vineri ? — și zadarnic mai striga după mine, zadarnic răcnea: „Caporal !... Caporal !..." Făceam cunoștință cu D-voastră, dragă domnule. Învățam atunci românește de la D-voastră. Și totodată — deși cu ajutorul dicționarului — învățam cine e în secolul nostru român bun. Istoria asta v-a făcut să rideți cu poftă, acolo la Bran, v-a și impresionat un pic, mi-ați mulțumit pentru cele povestite, apoi ați străbătut holul cu dușumea roșie, de cărămidă șlefuită, și ați ieșit afară, la șezlongul D-voastră, în umbra mărului îndrăgit. Sub braț cu un roman vechi franțuzesc.

L-A BUCURAT FAPTUL că D-voastră știați de „Korunk" : chiar mai mult, mai exact decît aș fi bănuit, deși D-voastră, Domnule, nu erați comunist, ci un democrat burghez radical și patriot român. Iar la rîndul D-voastră v-a bucurat că și Gaál Gábor, care era comunist, a învățat românește din „Cuvîntul liber". Să citească, dacă nu și să vorbească. Și dacă Gaál și revista sa se informau atît de precis despre realitățile românești, meritul cel mai mare revine revistei D-voastră și personal D-voastră, redactorul revistei. Scrisorile trimise pe atunci de Gaál la București, ca și cele de mai tîrziu, sînt pînă azi o mărturie a convingerii sale că nu ne putem îndeplini rolul nostru în această țară decît în măsura în care cunoaștem și înțelegem realitatea românească.

Înainte de a încheia acest articol, înainte de a-mi lua adio de la D-voastră, care ne-ați părăsit de șapte ani pentru totdeauna, vă rog să-mi îngăduiți să reamintesc cîteva din rîndurile D-voastră. Cîteva rînduri adresate micii burghezii românești în pragul dictaturii fasciste. Mi-e cu neputință să latru laolaltă cu ciinii, să urlu în cor cu lupii. În acest freamăt sălbatic îmi rostesc și eu crezul, chiar dacă se izbește de urechi surde, chiar dacă glasul meu va fi acoperit de vacarmul general. Pot fi oricît de mulți cei ce strigă „Nu vrem să mai gîndim ! Să vină dictatorul care gîndește în locul nostru, al tuturor !" Cîți sînt ? Nu mă interesează. Eu unul mărturisesc deschis : vreau să gîndesc, să cercetez faptele, să judec situația, și doresc să-mi exprim liber opinia. Nicicînd nu voi renunța de bună voie la miracolul gîndirii — scriați sub dictatura guvernului Goga, cum reconstituiți din memorie, fiind sigur că nu greșesc nici o nuanță.

Sînt rînduri cutremurătoare, fraze care nu se pot uita, Domnul meu !... Dar mai adineauri aminteam de Krúdy ! Ce păcat că nu l-ați cunoscut, ce păcat că nu i-ați cunoscut pe Bálint György, Sinkó Ervin, Fábry Zoltán, și că pe Gaál Gábor îl știați doar din auzite. Krúdy ? Acest strălucit povestitor al istoriilor galante... Ca încheiere, hai să duc pînă la capăt istoria anume trecută sub tăcere la Bran. În timpul războiului mignona preoteasă dimpreună cu soțul ei au falsificat o mulțime de certificate de botez antedatate aparținînd unor oameni aflați la grea strîmtoare. Nu puțini au fost cei salvați de la moarte. Mai ales scumpa preoteasă care, privind înăuntru pe fereastra deschisă a D-voastră, îmi șoptise fermecată în acea noapte de vară de odinioară : „Ca într-un vechi roman franțuzesc..." Iată deci, Domnul meu, cum se întîlnesc, în cele din urmă, în povestea mare și tulbure a istoriei, în omenie, cele mai deosebite destine ; oameni care nu s-au cunoscut niciodată, care s-au întîlnit numai întîmplător — ca D-voastră cu mine la Bran, acum aproape cincisprezece ani — sau care n-au apucat decît să arunce o privire fugară pe fereastra celuilalt. Pe fereastra sufletului celuilalt... Dumnezeu să te odihnească în pace, dragă Tudor Teodorescu Braniște, Dumnezeu să te odihnească în pace ! — rostesc, și la această oră tîrzie vă răsfoiesc vechea și noua carte. Vă recitesc scrierile, în care cîndva am legat prietenie cu umanismul D-voastră antifascist. Cu umanismul indivizibil...

Méliusz József

În românește de
Constantin OLARIU

Trei volume de Tudor Teodorescu-Braniște : **Prințul** (roman, 1944), **Primăvara apele vin mari** (roman, 1960) și **Scara vieții** (memorialistică, 1976)

Sensurile unui roman

APARIȚIA **Galeriei cu viță sălbatică** cei mai mulți au primit-o cu expresia surprizei pe chip, reacție pentru mine nu tocmai de înțeles. Fiindcă destule semne erau, în tot ce a dat Constantin Țoiu înainte de publicarea acestui roman, că de la el se poate aștepta o scriere de prim ordin a literaturii de azi, o carte definitorie pentru momentul nostru. Nuvelele din **Duminica muților** (1968), stilistic fără cusur și atît de substanțiale în investigația psihologică pe care o întreprind, chiar romanul din 1965, **Moartea în pădure,** umbrit de unele poncife și totuși cu atîtea pagini de proză superioară, cu personaje vii și numeroase nuclee de epic tensionat, apoi bogata sa eseistică, atît de incitantă, însuflețită de pasiunea politicului și obsesiv preocupată de complicatele probleme ale individului social, toate acestea adunau suficiente premise de încredere într-un scriitor ale cărui puteri de creație, se simțea, încă nu fuseseră dezvăluite în întregime. Dar cum nu toate promisiunile literare se țin, ba cu mult mai în firea lucrurilor pare să fie, la noi, aminarea lor pînă la uitare, împlinirea cîte uneia poate într-adevăr să stîrnească, după cum se vede, o mare surprindere.

ÎN **Galeria cu viță sălbatică** *), la fel ca și în alte cîteva romane din ultimii ani, istoria nouă a societății românești, și mai ales aceea, contradictorie și dramatică în atîtea privințe, a primului deceniu postbelic, e înviată în reprezentări care își asumă, vorbind clipei de față, dificila îndatorire de a explica un trecut pe care literatura anterioară (o bună parte a ei) îl înfățișase în linii cu mult prea simple. „Nu numai rîzînd ne despărțim de trecut, se spune undeva spre sfîrșitul cărții, dar și explicîndu-l cu gravitatea de care sîntem capabili", constatare care sintetizează toată poziția prozatorului, întreg spiritul demersului său în fața materiei complexe cu care a avut de-a face : responsabil și grav, dăruit cu fervoare lucidă unui țel valorizator. Iar ceea ce ni se impune de la primul contact cu romanul este impresia că înaintăm către un miez al faptelor, că sîntem îndrumați pe albia principală și nu pe canale mărginașe, ațintiți către evenimente și întîmplări care conduc la înțelegerea esenței proceselor social-istorice evocate, răsfrîntă desigur în cazuri individuale, în destine particularizate.

Eroul e din mediul intelectual, avînd contacte cu lumea artiștilor, prilej de evocare a unor împrejurări caracteristice. Atașat sincer cauzei revoluției, membru de partid din anul 1945, Chiril, redactor într-o editură, este exclus din partid în 1950, cu prilejul verificărilor, iar peste cîțiva ani este supus unei anchete pentru că se găsise un jurnal al său în care-și notase reflecții asupra împrejurărilor curente sau gînduri, nu tocmai ortodoxe (față de spiritul vremii) în legătură cu calitatea de comunist, cu revoluția, cu formele puterii etc. Nu erau numai reflecțiile sale, dar și ale unor prieteni notați cu inițiale. Pentru a nu-i deconspira, cum i se cere, eroul se sinucide.

E ilustrat cazul extrem al insului de bună credință căzut victimă deformărilor și erorii, într-o etapă ale cărei excese și nedreptăți partidul le-a dezvăluit cu îndrăzneală după Congresul al IX-lea. Procesul e urmărit în planuri multiple, căderea eroului explicîndu-se prin cauzele din afară dar și prin erorile proprii, prin ezitările unei naturi prea îndelung deliberative și citeodată abulice.

În focarul întregii desfășurări se află **revoluția,** acesta e conceptul asupra căruia mereu se revine, privit din unghiuri diverse, evaluat din perspectiva diferiților eroi, raportat la tot ceea ce necesitatea istorică impune la un moment dat ca realitate de netrecut. Punctul de vedere avansat e acela al umanismului societății noastre, al încrederii în rațiune și democratism ; cum spune unul din personaje, exprimînd îndeajuns de transparent poziția autorului : „Revoluția noastră tocmai asupra acestui punct acționează sau trebuie să acționeze : legea care apără interesele celor mulți contra dreptului natural al forței brutale. Comunismul luptă împotriva instinctelor primitive, deci prima lui grijă va fi eliberarea de orice abuz sau constrîngere bazată pe forța oarbă și cinică. În comunism, omul va trăi în sistemul său echitabil de legi asumate în deplinătatea conștiinței, ceea ce va fi ca o adevărată natură a sa".

Romanul e străbătut de un limpede mesaj umanist, iar arătarea dramelor dintr-o anume perioadă are semnificația unei lucide reevaluări necesare a drumului străbătut. Nu vom putea construi mai bine, mai curat, mai în deplină seninătate a spiritului decît conștienți de ceea ce a fost rău în trecut, decît eliberîndu-ne pentru totdeauna de povara unor erori care ne-au întunecat drumul. De altfel romanul delimitează foarte net, sub raport istoric, evenimentele. În 1958 drama eroului cunoaște deznodămîntul nefast. În 1965 perspectiva este cu totul alta iar jurnalul care făcuse cîndva obiectul anchetei, recitit, se dovedește că poate fi publicat. Finalul romanului, simbolic, aduce sugestia deschiderii, a primenirii, a intrării într-o eră nouă, sub toate aspectele, lăsînd pentru totdeauna în urmă ceea ce fusese tulbure și stînjenitor : „Apoi, ca un făcut, în cîteva zile se porniră niște averse grozave. Rațele domestice își ridicau întăritate în ploaie aripile țepene, nefăcute să le poarte pe sus, măcăind cu violența lor grotescă. Pe urmă, praful, murdăria se duseră. Totul redeveni curat. Totul lucea iarăși ca după potop, cînd lumea trage dedesubt o linie și începe o viață nouă".

CHIRIL, eroul cărții, este făcut dintr-o materie și rezistentă și fragilă, străbătînd un drum pe care pierde necontenit dar la al cărui capăt poate lăsa, testamentar, mesajul de neabdicare morală închis în cuvîntul **indestructibil.** Nu mai puțin, zdrobirea sa e totuși o realitate, căci el nu găsește altă ieșire decît autosuprimarea. Întrebarea rămîne dacă „sinuciderea e o soluție" și cartea desigur că nu aduce, în această privință, un răspuns aprobator. „Dar și curajului, citim la un moment dat, trebuie să i se lase o șansă, oricît de mică, în calculul unei îndrăzneli ce și-l face un ins normal care ține totuși la viață". Este punctul în care sesizăm foarte bine perspectiva critică adoptată de romancier față de propriul erou, sau mai bine spus voința de obiectivare a romanului. Nu numai împrejurările sînt învinuite, pentru drama absurdă a lui Chiril, nu numai complexul evenimentelor exterioare, dar, cum spuneam, eroul însuși, într-o anumită măsură, prea repede împăcat cu condiția victimizării. O oarecare apatie îi fusese totdeauna proprie, o așteptare retrasă, predispus cum era mai degrabă spre reflecție, spre „tăierea firului în patru", decît spre acțiune („un mic intelectual, un mic umanist care pînă atunci stătuse cuminte în banca lui"), cu excepția însă a momentelor cînd ceva îi contrariază brutal principiile. Atunci reacționează aproape fără a mai delibera interior, cum se întîmplase în memorabila ședință în care luase apărarea colegei sale, atrăgîndu-și excluderea din partid, episod care-i va îndrepta existența pe o fatală pantă. Următorul moment va fi pierderea caietului cu însemnări, funest în consecințe, precipitînd lucrurile spre sfîrșitul știut.

Chiril Merișor se înrudește cu alți eroi ai prozei românești, la rîndul lor victimizați de acțiunea unor mecanisme ale istoriei în împrejurări cînd soarta individului atîrnă de puteri discreționare. Apostol Bologa al lui Rebreanu ar fi un exemplu, cu deosebirile ce decurg din plasarea în contexte caracteristice, dar și cu asemănările pe care le creează eroilor aceeași situație de „urmăriți" și apoi de prinși într-o mereu mai constrîngătoare încercuire.

Romanul lui Constantin Țoiu se organizează, de altfel, pe o dimensiune importantă a sa, în jurul acestui motiv al încercuirii, ca fapt psihologic și moral. Totul pornește de la acea pierdere a caietului cu însemnări, episod tratat la început, de Chiril, fără prea multă îngrijorare cu toate că îl tulbură surd, creîndu-i treptat o obsesie. Din timp în timp faptul răzbate la suprafața conștiinței, apoi este uitat multă vreme spre a reveni fără veste printr-o asociație întîmplătoare de gînduri, e iarăși uitat dar pentru perioade mereu mai scurte. Fără a fi un anxios, ci un lucid, Chiril e îmbrățișat de neliniște, de o tulbure apăsare, toată legată de nefericita pierdere a jurnalului. Lucrul e întors, mental, pe toate fețele, analizat cu toate argumentele logicii, destăinuit pînă la urmă prietenilor celor mai buni (lui Brummer, lui Cavadia), dar ceea ce devine chinuitor pentru Chiril este imposibilitatea de a întrevedea cu ce măsură vor fi judecate cele scrise în caiet de eventualul găsitor: „Și, la urma urmelor, cine ar fi putut stabili unde începe și unde se termină un lucru presupus primejdios ? Încerca să rememoreze pasaje, să-și imagineze fața necunoscutului care ar fi stat aplecată asupra acelor însemnări. Ce anume ar fi înțeles el ; ce și-ar fi zis răsfoind filă cu filă ?" Cu tehnică desăvîrșită a gradării efectelor, prozatorul fructifică acest element de tensiune psihică în direcția instaurării unui climat obsesiv. Chiril simte în jurul său crescînd o amenințare, dar e ceva nedeslușit, inform, și prin asta, cu atît mai acaparant sufletește. Are și alte semne care îl tulbură : de mai multă vreme, cam în același loc, la șosea, totdeauna cînd era singur, Chiril întîlnea un general, înalt, solemn, în lunga sa manta cenușie, trecînd fantomatic pe lîngă el ca și cînd întîmplarea s-ar fi petrecut în vis, deși vis nu era, de bună seamă, din moment ce lucrurile se petreceau în plină lumină a zilei. Atît că eroul nostru nu avea martori, iar cei cărora le povestea despre aparițiile generalului „său", o dată, de mai multe ori, începuseră să zîmbească condescendent. Dar iată că pe neașteptate generalul apare în alt loc și la alt ceas decît cel „convenit". Tocmai în noaptea cînd i se spovedise lui Brummer despre pierderea caietului, după ce se despărțise de acesta, pe cheiul gîrlei, ridicînd ochii văzu pe celălalt mal, umbra lui înaltă „care trecea, singuratică, visătoare în încremenirea nopții tîrzii". Această schimbare a locului este primită de Chiril ca o rea prevestire. Închipuire sau realitate (o realitate peste care fusese proiectată o stare de spirit), enigmaticul general văzut numai de Chiril este emanația neliniștilor adunate, iar ele se intensifică sau descresc după cum eroul e ținut mai aproape sau mai la distanță de întrebarea ce îl mistuie : ce se va întîmpla cînd însemnările sale vor fi citite ? Consumul interior e alimentat de incertitudine, acesta e răul cel mai adînc și toată năzuința, toată nerăbdarea lui Chiril e „de a da ochii" cu acel lucru care-l îngrijorează. „Pentru un om, vinovat ori nu, important e să știe, să afle, să dea odată ochii cu acel ceva ce-i inspiră teamă, îngrijorare, nesiguranță". În clipa cînd știe că va afla, că va vedea chipul „urmăritorilor" săi, indiferent de consecințe, eroul trăiește o izbăvitoare destindere. Este pregătit să înfrunte necunoscutul, deloc înfricoșat, ci pur și simplu **curios,** tinerește emoționat de perspectiva unei insolite aventuri de inițiere. Tonalitatea povestirii, în acest episod, directă, calmă, limpede-enunțiativă, întărește acest sentiment al siguranței redobîndite : „O mare curiozitate îl stăpînea, în sfîrșit, neliniștea lui avea să înfrunte însăși sursa care o provoca, și el nu se mai îndoia că, mergînd de-a lungul acelei străzi lungi și liniștite ca un bulevard provincial, mergea emoționat spre descoperirea acelei surse necunoscute."

Și totuși confruntarea propriu-zisă îl reîntoarce pe mult încercatul Chiril la condiția pe care abia crezuse că a lăsat-o definitiv în urmă. Somat să se explice și să explice („De ce... de ce ai scris dumneata caietul ăsta? Ce-ți veni ?..."), primindu-i-se totul cu rezervă și dîndu-i-se să înțeleagă că multă vreme nu va mai fi păsuit de mărturisirea vinovăției, a presupusei vinovății tăinuite, eroul reintră în alarmă și ceea ce îl intrigă îndeosebi, analizîndu-se, este faptul că începe într-adevăr să se simtă culpabil. „Cel mai greu de luptat era să lupți cu această suspiciune ce părea adusă de vînturi înalte asemeni unui praf înălțat de pe gigantice întinderi nelocuite ale planetei. Și ceea ce trebuia să se producă se produse. Neavînd nimic de ascuns, Chiril părea că ascunde totul. O agitație lăuntrică, rea și stupidă, pusese stăpînire pe el. Această panică putea să fie o probă a culpabilității. Ceva, în fine... dovada unei crime comise măcar în gînd...". Și lucrurile se agravează extrem cînd întrebările vor ieși din generalitate spre a coborî, ca săgeți dirijate cu diabolică precizie, pe ținte vii: „— Cine este acest A. ?" Momentul e hotărîtor. Va divulga Chiril pe cel despre care a scris ? ale căror idei „subversive" le notase în jurnal, „împins doar de dorința de a înțelege și de a se înțelege pe sine, în mijlocul celorlalți, într-un moment cînd istoria solicita la maximum acest examen" ? Covîrșit de „povara răspunderii ce singur și-o luase" Chiril va comite gestul fatal, păstrînd pentru sine o taină a cărei denunțare e inapt moralmente să o facă.

CHIRIL e un om al timpului său, un tînăr de o fibră pură, încrezător în valorile noii lumi, în idealurile umaniste și democratice promovate de Revoluție ; e în același timp adînc contrariat, cu brutalitate contrariat, arătam, de efectele unor practici care, atunci, desfigurau principiile, sau le aplicau strîmb, prejudiciind o cauză a cărei biruință. Chiril, odată cu atîția alții, o dorea consolidată. Într-un anume sens, el anticipează înțelegerea de mai tîrziu a lucrurilor, ideile ce s-au impus peste un timp, așa cum reiese din însemnările transcrise în caietul încriminat, și cum va observa maiorul Roadevin, la șapte ani după deznodămîntul dramei, cînd va spune că paginile ce-l acuzaseră cîndva pe Chiril ar putea fi publicate.

Dar eroul nu avusese puterea să răzbată dincolo de ceea ce i se păruse un zid de netrecut. „A fost un caz nefericit, unul tipic de pierderea luciditățiî" comentează același Roadevin, ofițerul-filosof, nemîngîiat la gîndul că atît de puțin, doar „necesara picătură" de energie sufletească îi mai lipsise lui Chiril spre a fi putut răzbate cu gîndul pînă la „ultimele consecințe salvatoare". Ceva s-a rupt însă în acesta, sau ceva îl predestinase de la început eșuării („...el avusese o scurtă și catastrofală dorință de a se frînge singur în două"), cazul său exemplificînd aproape didactic teoria despre atingerea pragului de „rezistență a materiei", evocată în roman.

Altfel este Cavadia, prietenul, confidentul, confratele lui Chiril, partenerul subtil de controverse intelectuale, „înțeleptul" în stare să transforme, printr-un „uimitor de optimist joc al dialecticii [...] o dramă într-o glumă liniștitoare". Pe cît este de expus Chiril tuturor agresărilor, pe atît de apărat este Cavadia, „prudentul" Cavadia, inegalabil în arta de a evita situațiile neplăcute. Bineînțeles că la excluderea lui Chiril „nu fusese de față" iar atitudinea acestuia în acel moment o consideră „de o sinceritate prostească", o mișcare cu mult prea riscantă față de miza pusă în joc. „Avea oroare de orice fel de încurcături", ni se spune despre el, asta deosebindu-l odată mai mult de Chiril care atrăgea magnetic asupra sa toate complicațiile cu putință (cum se întîmplase și la verificări, unde dacă nu izbucnea în apărarea Retei Mușon nimeni nu i-ar fi reproșat nimic ; dar „sărind în ajutorul unui înecat, se dusese cu el cu tot la fund"). E un banal juisor Cavadia, un oarecare tactician al succesului, antrenat să navigheze neprimejduit pe ape oricît de agitate ? Desigur că a-i vedea egoismul, prudența sinonimă lașității, e un lucru foarte la îndemînă din moment ce el însuși le mărturisește fără ocol prietenului său : „Eu sînt un om prudent, care va să zică laș, nu mi-e rușine s-o spun, nu vreau să am, pe lîngă problemele mele, și alte probleme, evitabile..." Ceva înalță totuși, la Cavadia, aceste porniri care țin de treapta instinctualului, către o altfel de condiție, nu înnobilîndu-le fiindcă nu e cu putință, nu schimbîndu-le esența, dar ameliorîndu-le înfățișarea prin nu știu ce irizare a inteligenței, estetizîndu-le aș spune. Spectacolul eșecului îi displace lui Cavadia, printre altele pentru că strică anumite reguli, ar fi de prost gust cu alte cuvinte, urîțind imaginea vieții. „Un om care pierde este un om care nu respectă jocul", spune el la un moment dat, afișînd un estetism căruia desigur că nu i se poate trece cu vederea latura cinică. Vom spune și despre acest personaj că este un produs al epocii sale, exprimînd-o în aspecte ce definesc un epicureism adaptat noilor vremuri, prezentînd o față luminos-surîzătoare și alta întunecată și rece. Cît privește pe Brummer, celălalt prieten al lui Chiril, evreul cărturar, acesta este un umanist de modă veche, practicînd un umor al resemnării înalte, adică filosofice, căutat de fiecare dată de Chiril, de frămîntatul Chiril, pentru liniștitoarea senzație pe care i-o procura întîlnirea cu o natură complementară („Nu se petrecuse nimic extraordinar în acea primă a lor întîlnire. Nimic memorabil, în afara senzației că un astfel de om, lui, pînă atunci, îi lipsise. Pe urmă, despre cîte un astfel de ins, necesar, zici, tu însuți mirat : parcă-l cunosc de cînd lumea..."). De altfel se poate spune că tot un instinct al complementarității îi stimulase și prietenia pentru Cavadia la care admiră inteligența tăioasă, aplombul (el, Chiril, care „deobicei reacționa tîrziu"), la care ghicește infailibilul simț al autoconservării, lui lipsindu-i cu desăvîrșire.

ÎN CHIAR mijlocul narațiunii (capitolul IX) cititorul asistă la o schimbare a perspectivei epice. Apare un nou povestitor ? Nu știm precis. Atît că relatarea la persoana a III-a, de pînă atunci, despre care crezusem că aparține autorului în postură de povestitor obiectiv al faptelor, este trecută la persoana I. Cel care vorbește acum este un băiețaș infirm instalat în fotoliul său cu rotile din casa cu galerie de pe Dristorului, el asumîndu-și funcția naratorului (numai pentru cîteva capitole, pentru că de la un punct încolo relatarea se impersonalizează din nou, revenind la formula inițială). De fapt nu știm exact, anume nu sîntem avertizați, dacă noul povestitor e nou într-adevăr sau tot el vorbise și pînă atunci dar fără să fi făcut vreo referire la propria identitate. Este și asta posibil, sîntem lăsați să gîndim, căci iată-l pe narator vorbind despre eroul romanului în termenii aceștia : „...îmi aminteam, adică, ce-mi zisese de fapt odată Chiril, personaj făcut, născut, să te referi mereu la el la a treia persoană și în pielea căruia poate intra oricine".

De ce această schimbare a unghiului povestirii? Citim: „Povestea cerea aici un ocol, o despărțire vremelnică pentru o regăsire mai bogată în înțelesuri". Într-adevăr, printr-o îndrăzneață rotire de ochean, prozatorul desface narațiunea către o zare nouă de cunoaștere, o zare îmbogățită în elemente fiindcă e scrutată din mai multe direcții. E perspectiva statică, deci analitică și sintetizatoare a naratorului imobil („a unui cronicar forțat să rămînă în repaos") și aceea, mobilă, a furnizorilor de vești, personajul, înzestrate cu „minunata însușire a vieții, mersul", trimise în lume „să afle, să cunoască și, eventual, să judece". Povestește băiatul din Dristorului : „Cunoșteam de la a doua, a treia, uneori de la a patra ori a cincea mînă, evenimentele. Sigur, totdeauna, era faptul că eu le aflam ultimul. Regulă acceptată. Fel de fel de întîmplări se înghesuiau spre ținerea mea de minte, ca spre o arhivă unde deocamdată totul se arunca de-a valma, în nădejdea unei viitoare clasificări inteligibile, fiece amănunt urmînd a-și găsi, cu scurgerea vremii, locul său firesc, senin, altul cel mai ades față de modul încîlcit în care fusese el transmis, în febra trăirii".

Pe această poartă pătrunde în roman un șuvoi nou de evenimente care încadrează istoric și larg social existența lui Chiril și a celorlalți, a „echipei cu care trecem prin lume", spre a folosi o formulă îndrăgită de erou. Pe ecran apare războiul cu tot ce dezlănțuise ireversibil și cîteodată catastrofal în viețile oamenilor, marcînd destine (figura Comandorului este de neuitat), apar primii ani ai Revoluției noastre, apare Bucureștiul acelui timp, diurn și nocturn, apar mediile artistice, filmul traiului de toate zilele, strada, tramvaiele, magazinele, instituțiile ș.a.m.d., un tumult evocat cu forță, cu vigoare epică. În anumite momente desfășurarea crește în simbol, prin accentuări de sensuri, prin trimiteri implicate. Tendința lui Constantin Țoiu, în astfel de cazuri, e de a explica poate prea mult, de a da pe față cheile, netemător de faptul că o imagine simbolică e anulată dacă o amănunțim. Odată lansată, e firesc să vorbească prin ea însăși și a o susține din afară, cum face uneori prozatorul, este aproape inutil. Dincolo de asta, cartea lui Constantin Țoiu respiră însă, amplu, aerul marii proze. Este neîndoielnic că romancierul atinge, prin ea, o cotă înaltă a literaturii noastre din ultimii treizeci de ani.

G. Dimisianu

*) Recent Editura Eminescu a tipărit tirajul al II-lea.

Cronica literară

Istorie literară și lectură

CU două sau trei excepții, **Analizele și sintezele** lui I. Negoițescu constituie capitolele posibile ale unei istorii a literaturii române, ca și atîtea din însemnările critice din culegerile anterioare (în **Scriitori moderni**, cele despre Bolintineanu, Alexandrescu, Macedonski, Hogaș, Duiliu Zamfirescu, Bacovia, Maniu, Voiculescu și Fundoianu ; în **Însemnări critice**, cele despre M. Celarianu, Iulian Vesper, George Magheru și Radu Stanca ; în sfîrșit, în **Engrame**, cele despre M. Blecher, Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian, Ioanichie Olteanu și Nichita Stănescu), cu deosebirea că de data aceasta ele nu mai apar risipite printre articole ocazionale, recenzii, note polemice, ci constituie o prezență așa-zicînd masivă. Principiile teoretice, I. Negoițescu le-a exprimat cu claritate încă din preambulul la **Scriitori moderni** : „Cu toate că însemnările critice aici adunate îmbrățișează peste un secol de literatură română, autorul și-a intitulat volumul **Scriitori moderni**, deoarece «clasicii» noștri sînt priviți deopotrivă cu cei mai noi poeți și prozatori contemporani, din unghiul sensibilității noastre moderne. Fără a neglija datele prețioase ale istoriei literare, subsumate viziunii sale, autorul a înțeles întotdeauna să se dedice doar în calitate de critic temelor tratate, interesat fiind în primul rînd de valorificarea estetică a operelor supuse analizei...". Atît contemporaneitatea clasicilor, cît și unghiul critic stau și la baza **Istoriei** lui G. Călinescu din 1941, prima idee, mai degrabă implicită, a doua mai netă, însă respectată doar parțial, în ciuda convingerii autorului însuși de a fi realizat o jumătate de pas mai departe „de la istoria literară de pură erudiție la întîia istorie a literaturii române în înțelesul propriu", convingere întărită în prefața compendiului din 1945 : „în fiece capitol am scos în frontul întîi scriitorii viabili și am lăsat în umbră pe culturali". I. Negoițescu face din cele două idei un program precis, de care se ține cu multă stringență, el nefiind atras ca G. Călinescu de istorie ca sinteză epică, operă a unui memorialist-estet, întemeiată în măsură egală pe biografie, anecdotă personală, portret, și pe studiul critic propriu-zis al literaturii ; istoria lui va fi exclusiv critică, mai pură, deci, mai fidelă principiului, dar și artisticește mai săracă.

Dintre concentratele articole cuprinse în **Analize și sinteze**, multe sînt admirabile, de o mare originalitate (împinsă adesea pînă la extravaganță), într-un fin spirit asociativ care denotă întinse lecturi și o intuiție solid educată filosofic : acelea despre Antim Ivireanu, Alecu Russo, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, V. Alecsandri, Ion Ghica, N. Filimon, N. Iorga, C. Stere, Dinu Nicodin, Mircea Eliade, Mateiu Caragiale, Urmuz, Anton Holban, Al. Philippide și M. Beniuc. O lectură proaspătă, fără prejudecăți, ghidată de un gust sigur format prin frecventarea marii literaturi de pretutindeni, izbutește să înfrăgezească opere pe care rutina le veștejise, să modifice proporții și ierarhii valorice pe care școala le consolidase. Nimic blazat, plictisit, în atitudinea criticului, care adoptă cu îndrăzneală în istoria literară atitudinea cititorului. Și-a procurat edițiile cele mai bune, a conspectat monografiile : citește și, mai cu seamă, recitește. Spre deosebire de istoricul de profesie, pentru care orice operă e un document, criticul interpretează pînă și documentele (de exemplu corespondența lui Kogălniceanu și Bălcescu) ca opere : are tot timpul în față cărți, nu arhive ; și e un iubitor de literatură, nu un scormonitor după noutăți. În articolele lui găsești idei, sugestii, și nimic care să atragă atenția eruditului ; ele conțin o metodă de lectură, nu una de studiu științific. Insuficiență a metodei științifice care nu rămîne fără consecințe.

Cine ar fi crezut că există în versurile așa de luminos-clasice ale lui Alecsandri un bogat spectacol romantic ? Și totuși, I. Negoițescu îl descoperă, de la cavalcada nocturnă, burgeriană sau goetheană (din **Erlkönig**) la „tărîmul sublunar al visului" (și ce magnifice versuri philippidiene : „O țintă de lumină prin umbră viu înoată. / Ea crește, se înalță pe zare ca o roată / Și umple de văpaie cerești le abisuri. / Păduri, movile, rîuri apar căzute-n visuri"). Iorga e socotit un mare dramaturg, C. Stere, creator al unui memorabil personaj, Vania Răutu, M. Beniuc, poet erotic, Odobescu, prozator istoric în stil „matein" („Clarvăzător și judicios, Odobescu invidia nuvela **Alexandru Lăpușneanu**, epic trepidantă și ager sentențioasă, fără a se gîndi că lucrarea lui Negruzzi e poate prea vioaie pentru atîta făptuire încruntată, și mai cu seamă fără să bănuiască în a sa **Doamna Chiajna** virtuți artistice mult mai fecunde pentru urmași, chiar dacă pe făgașul stilului numai...". Și, din nou, admirabile citate pentru a proba „aura levantin autohtonă a stilului matein" : „se hrănesc cu o nepregetată ciudă, c-o adîncă zăcășie" sau : „mai zăbavnici poate în agerimea duhului, mit de tineri cuprinși de-o tainică melancolie, de-o îndoioasă sfială"). Se remarcă îndată aici scînteierea analogiilor. Dacă nu exclude influențele reale (Ady Endre, Goga și Cotruș asupra lui Beniuc), acordă o mult mai mare însemnătate afinităților (imaginare, adică surprinse pe planul imaginației artistice, cu ale ei locuri comune). „Este ispititor lucru — spune — să compari **Didahiile** lui Ivireanu cu retorica ecleziastică a marilor oratori francezi contemporani lui, în cap cu Bossuet, dar este lucru deopotrivă de ineficient și primejdios" (să notăm și simetria muzicală a frazei). Primejdios, poate, ineficient, niciodată, dovadă că ezitarea teoretică e urmată imediat de o aplicare practică. Ivireanu și Bossuet ? Spiritul nostru e totdeauna mișcat de astfel de asocieri, chiar dacă aceea a lui I. Negoițescu are, în cazul de față, un demers negativ (ironie subtilă, în fond) : „Nu e drept să confrunți un ilustru doctor al retoricei de amvon, elev al lui Vincent de Paul, iubitor de Corneille și exercitîndu-și ministeriul la Curtea Franței după ce strălucise la Sorbona, cu oricît de vrednicul georgian (Ivireanu), echilibrat stilistic între **Floarea darurilor**, romanul popular **Varlaam și Ioasaf** și firească proză, în același stil oral-obștesc, a **Cronicei** lui Preda Brâncoveanu". Nu e drept, dar e sugestiv și ne dăruiește o perspectivă nouă asupra mitropolitului lui Brâncoveanu, smuls rolului său modest și onest de predicator religios spre a fi redat aceluia de artist al cuvîntului. Sau, spre a alege un exemplu foarte îndepărtat, Urmuz este citat la intersecția pesimismului negativist al lui La Rochefoucauld cu comicul formal al cimiliturilor noastre populare : „cu toate că relația ar putea fi luată drept o enormitate".

PRUDENȚĂ teoretică exagerată, încă odată, din fericire uitată în practică, în analize pline de o inventivitate borgesian-excentrică, ce stă de altfel foarte bine acestei critici senzualiste în fond și artistice în expresie, care întîlnește deobicei literatura la nivelul sensibil al limbii sau, poate mai just, la acela al unei ideații ce se materializează — viguros, plastic, pitoresc, — într-un vocabular. (Pagină de antologie critică : „Proză grasă, de culori parcă flamande, găsim la bătrînul Neculce și mai apoi, peste o întinsă punte, la Ion Creangă, apoi la Hogaș, la Sadoveanu. Cuvintele-s încă umede de lutul din care au fost scoase și muzica lor e încă nesigură, suportînd greu lanțurile scriiturii. Uneori apa lină în surîs argintat de lună, alteori adevărate grohotișuri surpate peste frageda plantă a ideii. Curînd însă au ieșit la lumină și virtualitățile pur estetice ale acestei limbi, în modelări de giuvaer lucrat tocmai în dughenele Țărilor de Jos : Odobescu, Eminescu, cei doi Caragiale și, în nuvelistica sa, Hortensia Papadat-Bengescu, o doamnă balcanică. Pîrtia o încercase cu savuroase stîngăcii, un romantic transilvan, pe nume Codru Drăgușanu, tîrziu coborît din podul de vechituri.") Preponderent descriptivă, critica lui I. Negoițescu uzează rar de formule sintetice (de aceea nici nu se poate rezuma), care se întîmplă să păstreze mereu ceva din savoarea vie a materiei fenomenologic analizate : „Mateiu Caragiale e un fantast al realului în toată rumperea-i mînjită de limfă" sau : Russo „dă stilului culoarea doctrinei, parcă spre a proba cît de direct în humă era împlîntat autohtonismul său". Mai puțin tipică (și de altfel neexploatată), pentru că e abstractă, mi s-a părut fraza de început despre Ghica : „Pe Ion Ghica l-au ispitit și viața și talentul și ideile, dar el a făcut totul ca să le contrazică. Rareori o personalitate atît de dilematică și-a construit un destin mai echilibrat". Stilul real al lui I. Negoițescu nu e decît prin accident așa de general-abstract (deși e presărat de termeni neologistici, marcînd distanța teoretică), conservîndu-și, chiar atunci cînd își ia ca obiect idei, teze, doctrine (și lucrul se petrece nu o dată : la Russo, Bălcescu, Ghica, Iorga, Stere), caracterul artistic-senzorial și vibrant, însușirile corporale. El e și manieristic uneori. Despre limba lui Mateiu Caragiale : „Orhidee înăbușite de purpura soarelui — răsare mocnindu-și parfumele, pîlpîindu-și jăraticul unanim și ucigător, cu grijă întreținut prin veacurile depravării, crimei și lîncezirii prospere." Cuvîntul începe să fie căutat, ca și îmbinarea în frază a neologismului neutru cu arhaismul prețios (neperdeluită mizerie, neprihănită omogenitate), mergînd pînă la simetrii și opoziții ce determină poetice cadențe : „dar conturul liric adevărat al poetului se cere desprins cu răbdare dintre dulcegării neostenite, dintre ostenitoare clarități" sau : „nu atît suportabile oarecum ruinuri, cît informații prea bine intenționat educative". Pletora adjectivelor absoarbe aerul din fraze și pericolul acestui stil opac, dens, luxuriant, este asfixia : „Față de această entelehie clasicistă, cuviincios omniprezentă în paginile modern cumpănite prin trimeterile de ordin plastic și muzical..."

NU VOI ÎNCHEIA înainte de a spune că sînt cîteva judecăți în **Analize și sinteze** cu care nu mă împac ; ceea ce, în definitiv, ar fi normal lucru, dacă nu l-aș bănui pe I. Negoițescu de oarecare epatantă ostentație. Critica lui, cu toată maturitatea de azi, mai are din cînd în cînd o prea tinerească exaltare. La rigoare pot accepta că nu-i plac **Ion** și **Pădurea spînzuraților**, mai ales că unele obiecții mi se par întemeiate. Dar cum să-mi explic, altfel decît printr-o compensație ce vrea să scandalizeze, preferința pentru mediocrul **Amîndoi ?** Același lucru în cazul lui Gib Mihăescu : e discutabil dacă **Donna Alba** e superior **Rusoaicei** (credea și Vladimir Streinu), dar **Zilele și nopțile unui student întîrziat** ar trebui să interzică, prin vulgaritate, orice entuziasm. Ca și **Logodnicul** Hortensiei Papadat-Bengescu, socotit de I. Negoițescu superior romanelor din ciclul Hallipa. Aici nu înțeleg nici argumentele : fantoșe snobe nu sînt personajele romancierei, ci prototipurile lor reale ; lipsa de suflet și de dramă, convenționalismul monden, artificialitatea nu pot fi „reproșate" Elenei sau Cocăi-Aimée (ca și cum le-ar face neplauzibile), căci aparțin acelorași prototipuri. Autoarea zugrăvește tocmai snobismul și goala mondenitate. Premisa lui I. Negoițescu („Pe atît de **neadevărată** ni se impune ampla construcție a ciclului Hallipa : personajele sînt fantoșe, aparținînd unui univers imaginar — pur estetic — verosimil, dar incredibil"), deși conține un sîmbure de adevăr, este excesivă.

Nu-i vorba de a impune lui I. Negoițescu gusturile mele. Trebuie să observ totuși la el un mare entuziasm fixat adesea pe virtualități (de unde și tendința de a respinge opera constituită, identificată inconștient cu aceea pe care o acreditează opinia comună), o percepție uimitoare a nuclear-genuinului din literatură, în sfîrșit, un fel de a lăsa forma obiectivă a operei să fie aburită de respirația propriilor înclinații și obsesii. Sensibilitatea criticului își găsește adesea obiectul admirației într-un stadiu așa-zicînd germinal. Îl inventează ; parafrazîndu-l, aș spune că eroii **Logodnicului**, Solomia din **Amîndoi**, Ariadna și Mihnea din **Zilele și nopțile**, în care crede împotriva evidenței, nu sînt altceva decît niște fantoșe, aparțin unui univers critic verosimil, dar literar neadevărat, mai curînd proiecții decît realități. Eroarea de judecată a criticului se bazează în cazul lui I. Negoițescu pe această iluzie de creator.

Nicolae Manolescu

I. Negoițescu, **Analize și sinteze**, Ed. Albatros, 1976.

Corneliu Omescu
Întîmplări de necrezut
(Editura Albatros)

● „Parodiile științifico-fantastice" ale lui Corneliu Omescu pornesc, după un avertisment al autorului, dintr-o saturație livrească ce și-a găsit ca supapă banalizarea, dorința de „joc puțin mai *altfel* cu toate «jucăriile» acestei literaturi". Sesizînd viciile de substanță ale literaturii de anticipație (etalarea ineditului celui mai uluitor, epatarea tehnicistă și, în general, dezinteresul pentru psihologia sau problematica omului aflat într-un asemenea decor), autorul le preia la modul ironic pentru a oferi cîteva mostre de enormitate. Textele debordează de o inventivitate plină de haz atunci cînd expresia argotică, minuită cu o dezinvoltură suspectă ce poate vorbi și de o superficialitate a gîndirii, nu este suprasolicitată. Autorul se amuză atît de mult de produsele propriei sale imaginații încît, presat de ritmul ei febril, se mulțumește să enunțe în grabă lucruri care mai de care mai caraghioase. Un „doctor în profilaxia mitomaniei" poate prevedea viitorul interlocutorilor săi în ceața roz a ochiului sting. Șeful unei mafii dintr-o metropolă a viitorului îl răpește, îl droghează, îl șantajează pentru a-și cunoaște viitorul. De aici rezultă însă o imensă plictiseală a vieții previzibile, dinainte știute, iar doctorul, scîrbit de propriul har și-l extirpă printr-o operație *(Ghicitorul)*. În altă parte, cei obosiți de tumultul marilor orașe pot petrece un „weekend în balon" la o mare altitudine și în deplină singurătate. Ideea este însă atît de catastrofală, încît cei ce experimentează minunata invenție destinată să-i fericească sînt pe punctul de a se sinucide. Domnul Nabuc din *Întîmplare de necrezut* cade într-o fîntînă unde dă peste o civilizație de androgini superevoluați. Unul dintre ei activizează în domnul Nabuc, la dorința acestuia, „cele 95 la sută celule ale creierului ce zac în mod obișnuit în amorțire". Amețit de „viteza cu care gîndea și lucrurile pe care le descoperea", domnul Nabuc cade într-o prăpastie. Textele lui Corneliu Omescu sînt mici parabole ce vorbesc despre naivitatea cu care oamenii își imaginează soluțiile lor de fericire. Numai că moralistul, furat de joc, de recuzita monștrilor și mașinilor teribile, se identifică cu literatura parodiată care îl cucerește, se pare, tocmai prin tipul ei comod de invenție, amestec de senzațional și facil. Dincolo de toate atrage aerul glumeț și casnic al imaginației ce pledează în subtext pentru o lume cu atît mai confortabilă și mai suportabilă cu cît e mai lipsită de invenție. În *Defecțiune tehnică*, unde umanitatea „se sufocă înghesuită de mașini, roboți, computere și alte produse ale gîndirii noastre inventive", imaginea de coșmar rezultă din supralicitarea uneia din cele mai nobile trăsături ale omului. Corneliu Omescu doar o parodiază. Pe piața mondială însă *s-a* ajuns deja la o literatură a catastrofei. *Întîmplări de necrezut* atacă prin urmare o temă la modă, sub forma parodiei, și cu mijloace ce nu o scot din sfera unui simplu capriciu literar.

Mirela Roznoveanu

Poezia

„Pămînt sub zăpadă“

SÎNT autori care debutează bine. Dar nu mai au nimic de spus în continuare, sclerozîndu-se prematur într-o formulă ; sînt alții care se metamorfozează derutant și care „evoluează“ în chip arbitrar, practicînd dese schimbări la față și îndreptățind bănuiala unei absențe de personalitate, a lipsei de structură. Acestei simetrii de ajuns de frecvent întîlnite în poezia foștilor debutanți, i se sustrage cu succes Iolanda Malamen *), care, în noua ei carte, se îndepărtează de formula debutului, fără, totuși, a-i repudia principiul și esența. Iată un semn foarte bun, care o distinge de mulțimea tinerilor talentați, desigur, prea credincioși începuturilor sau, dimpotrivă, ciudat de instabili.

Impresia de abundență și spontaneitate lirică, atît de nimerit marcată în precedentul volum al Iolandei Malamen **(Călătorie în natură**, 1973) și atît de necesară chiar în momentul afirmării, **cînd poezia trebuie să-și facă loc**, să-și cucerească un spațiu al ei și să convingă, în genere, că există, cedează acum unei lăuntrice necesități de restrîngere, de concentrare sugestivă. Elanurile caracteristice, patosul exclamativ, voința de a cuprinde și de a **spune** dintr-o singură răsuflare prelungită, de a spune totul dintr-o dată repede și energic, într-o plenitudine firească a simțirii adoratoare în fața unei lumi ce i se oferă strălucind de prospețime, această „deschidere“ exuberantă și posesivă nu se dezminte nici acum, atîta doar că-și asociază voința unei mai mari rigori, căutînd căi de abreviere, de reflexivitate și interiorizare. Energia rostirii se păstrează intactă, comprimîndu-se în forme austere, în stilul unei dicțiuni mai pure, aproape „albe“. Iolanda Malamen continuă să scrie o poezie „cu vederea deschisă către suflet“, dar înțelege mai limpede decît la început că aceasta presupune o puritate, nu numai sufletească, dar și una de stil, capabilă să respingă formele oarecum exterioare ale pasiunii. O mare fervoare a purității, cum este cea manifestă în versurile ei, pentru a se feri de platitudine și degradare, impune un control sever al spontaneității, o reprimare a nevoii de **a vorbi** în versuri, un **fel de asceză stilistică**. Poezia cîștigă astfel o fervoare „la rece“ a sentimentului de **adorație**, tocmai pentru că înlătură excesul verbal, efuziunea nestăpînită, ambiția tinerească de a spune totul, de a spune mai mult decît trebuie : „În mine lumini uriașe își caută zorii și forța. / Luați-mă drept ceea ce sînt, adică victima / cu trup de copil / a zborului. / Zăpada se odihnește, / părinții sînt cărți din care se învață istorie și morală. / Vă spun : din acest oraș cu amurg dureros, / în care vînt prielnic așteaptă roata bîlciului, / ca poet suferind de risipa ninsorii, nu voi pleca. / Boala mea va fi o teribilă înflorire a gurii“ **(Lumină de spirit)**. „Somn să ne fie și înțelepciune să ne fie ! / Orașele dorm cu ventuze de fluvii pe piept. / Somn să vă fie și înțelepciune să vă fie ! / Patria așază nisip pentru odihnă. / Casa mea este Templu / în care se intră cu sănii în loc de sandale, / Cu trestii seculare. / Să asculte cetatea poporul în timpul de somn“ **(În inserare cu steaua fecioară)**.

Poeziile Iolandei Malamen au o tonalitate imnică, dificil de realizat, o elocvență stăpînită, o intensitate laconică a contemplării, izbutind să convingă într-un spațiu el însuși dificil (adică supus neîncrederii, cerînd mereu probe de autenticitate pentru a deveni credibil), un spațiu al imaculării ; de obicei nu prea rezistent la examenul „faptelor“ și al reflecției. Dar iată că aici rezistă, păzit de o anume „cruzime“ a percepției, de o sensibilitate acută, care poate fi și dureroasă și care îndepărtează, cu totul, suspiciunea idilicei afectări : „Luceafărul de seară străpunge fereastra, / mă inundă ; / creștetul meu este / — mansardă plină de lumină. // Din gura de jar a somnului / înspre mine alunecă / apele clătinate de vînt, / animale cu lacrimi în ochi. // Acești pereți, scuturi albe — / leagăn bestial al luminii“ **(Poem)**. „Numai poet am putut fi acestei lumi, / nici săgetător, nici vînător / Tulburînd somnul stejarilor, / nici steaua privind fix ca o reptilă / nisipurile reci. / De propria-mi strălucire alunec, mă sperii / și fără corabie plec pe carnea sfîntă a mării“ **(Numai poet am putut fi)**.

Lucian Raicu

*) Iolanda Malamen, **Pămînt sub zăpadă**, Editura Eminescu, 1976.

Proza

Romanul geniului

ALBERT THIBAUDET fixează într-una din cronicile sale din N.R.F. cele trei motive pentru care, după opinia sa, romanul interior al unui creator nu are mari șanse de izbîndă artistică și aș vrea să le reamintesc nu doar pentru că ele cuprind cîteva observații de mare însemnătate, dar și pentru că explică multe eșecuri (și izbînzi !) ale speciei. Criticul francez vorbește mai întîi de un impediment natural, aș spune : cum „personajele unui roman sau ale unei opere dramatice trebuie să fie conținute în autor“, înseamnă că „autorul nu poate crea ființe ale căror perfecțiuni să fie egale sau superioare calităților sale“. De unde concluzia : „se poate face concurență stării civile, se face mult mai greu concurență naturii“, or, specia la care ne referim se ocupă de unicatele umane și nu de seriile umane. „Scriitorul imită natura cînd creează ființele pe care natura sau societatea le produce în serie, îndrăgostiți sau avari, profesori sau medici, deputați sau membri ai mai multor societăți științifice. El adaugă în acest caz ceva nou la serie, înscrie un nume în plus în starea civilă și în așa fel încît acel nume în plus înregistrat de către starea civilă ar putea s-o încheie, făcînd inutile celelalte nume. Dar dacă scriitorul imită ceea ce natura creează în serie, el nu poate imita geniul, care este tocmai ceea ce e cu neputință să fie produs în serie“. Thibaudet continuă demonstrînd că a înfățișa geniul într-un roman înseamnă a-l înfățișa ca o generalitate vie, în timp ce el trăiește tocmai ca individualitate, și această individualitate se manifestă printr-o dramă complexă și unică — drama creației. Și, analizînd cîteva exemple, demonstrează cum asemenea încercări au eșuat înfățișînd artiștii nu în ei înșiși, nu în dramele creației care sînt pentru ei definitorii, ci în dramele exterioare, comune tuturor. Atunci cînd se încearcă limitarea la dramele creației, de obicei se ajunge la un fel de roman-critică, „un gen hibrid“, spune Thibaudet, iar cînd se limitează la dramele general umane — sociale, morale, sentimentale, se ajunge la biografia romanțată.

Am făcut acest ocol pentru a lămuri mai bine reproșurile pe care vreau să le fac ultimului roman biografic apărut la noi, **Duhul pămîntului***) de Corneliu Buzinschi, un roman despre viața lui Ion Creangă. Bazîndu-se pe o documentație serioasă, autorul reconstituie împrejurările existenței marelui povestitor, cu probitate și cuviință. Respectînd mărturiile vremii (în special bogata bibliografie legată de personalitatea lui Creangă, dar și de a celor din preajma lui : Eminescu, Maiorescu, cercul de la Junimea, printre care am recunoscut fragmente din procesele verbale ale ședințelor Junimii și din corespondența povestitorului, publicate de I.E. Torouțiu în **Studii și documente literare**, fragmente din amintirile lui Iacob Negruzzi și George Panu, mărturii ale lui N.A. Bogdan, D. Furtună, Th. D. Speranția și alții), el „epicizează“ materialul documentar intenționînd creionarea unui portret cît mai plauzibil, cît mai unitar, dar, din păcate, sărac în semnificații.

Imaginea pe care o are Corneliu Buzinschi despre Creangă o datorează în mare monografiei lui G. Călinescu, însă față de complexitatea caracterologică pe care o vede criticul în comportamentul scriitorului, în romanul **Duhul pămîntului** se produce o simplificare sentimentală. G. Călinescu descoperea în mărturiile despre Creangă și în opera lui „un șiret patriarhal“, asemănător lui Ioan Neculce. El vorbește în capitolul **„Țărăniile“ lui Creangă** despre o anume falsificare a naturii prin îngroșarea unei însușiri („ingenuitatea“) care îl transformă pe povestitor într-un „Păcală, statornic, care nu poate ieși din gesticulația tipică rolului său simbolic“, mimează „greutatea de cap“, ignoranța, pentru a-i pune pe ceilalți în încurcătură și a le demonstra perfid lipsa de judecată sau de autenticitate. „Umilința lui Creangă nu e naturală, spune G. Călinescu, ci e o formă de ironie“.

În romanul lui Corneliu Buzinschi rămîne aspectul patriarhal, omițîndu-se tocmai caracterul ironic al atitudinii lui Creangă. Apare un personaj pitoresc, sfătos, neliniștit din temperament și organic integrat societății (în ciuda conflictelor pe care le are cu ea, privite mai degrabă sub latura lor amuzantă, anecdotică). E un Creangă văzut cu o emoție simplificatoare. Autorul construiește un personaj ce vorbește în pilde, într-un limbaj colorat popular, din perspectiva căruia opera ar fi o emanație simplă, aproape biologică și nu o lucrare de rafinament, care are, esteticește, un sens ironic, polemic, impunînd o viziune artistică, originală, nu numai niște procedee și niște învățăminte morale de largă circulație.

Prozatorul se lasă contaminat de legendă și din topirea episoadelor, a anecdotelor cunoscute se reface același chip, devenit schemă, al lui Creangă strîmtorat de aceleași eterne drame sociale, afective, morale pe care le-ar fi putut trăi la fel de patetic orice veleitar. Important era de relevat **unde** se petrece saltul de la simplul povestitor, de la omul blînd, sfătos, hîtru, pitoresc, spre geniul creator de univers unic și irepetabil, **cum** ajunge diaconul-dascăl la conștiința artei sale.

Altfel, lectura romanului lui Corneliu Buzinschi e agreabilă și, în esență, ea face accesibile unei mari mase de cititori elementele unei biografii superioare, dar nu impune un portret interior al creatorului mai bogat și mai substanțial decît cel lansat de manualele școlare.

Dana Dumitriu

*) Corneliu Buzinschi, **Duhul pămîntului**, Editura Cartea Românească, 1976.

Critica

Motivația interioară

SENSIBIL neasemănătoare între ele în privința obiectivelor și a cuprinderii, ca întindere și chiar sub aspectul metodelor întrebuințate, noile eseuri *) ale lui Ion Pop, consacrate unei suite de poeți români din secolul nostru (Lucian Blaga, George Bacovia, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Camil Petrescu, Benjamin Fundoianu, Ilarie Voronca, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Dan Botta, Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Al. Philippide, Emil Botta, Geo Bogza), pot fi totuși așezate sub semnul unei voințe, uneori însă difuză, de descifrare a „motivației interne" ce determină spațiul „unic și de neconfundat" al unei opere. Formula aceasta apare, și nu întîmplător, în cel mai bun comentariu din volum, acela despre poezia lui B. Fundoianu **(Neliniștea lui Fundoianu)**: este textul în care Ion Pop adoptă cea mai puțin neutră atitudine, urmărindu-și ideea cu fervoare și părăsind stilul oarecum „smerit" ce nu pare să aibă altă țintă decît obținerea unui articol „ireproșabil".

Există de altfel în critica noastră un mai general „complex al convenabilității" ce împiedică și uneori chiar sufocă înaintarea liberă a gîndirii ; ideile noi, proaspete, îndrăznețe și desigur „riscante" nu lipsesc, dar sînt expuse obsecvios, pierzîndu-și forța și relieful. „Echilibrul" astfel dobîndit este artificial și exterior, reducîndu-se la un „normativ al aplatizării" și nu fiind expresia unei reale năzuințe creatoare. Modul oarecum diplomatic, spre exemplu, în care Ion Pop își justifică eseul despre **Orașul bacovian** este consecința unei asemenea poziții. Criticul începe cu o afirmație precaută. „Nu Bacovia este, desigur, primul poet român al orașului" — pe care însă o anihilează treptat, arătînd că „nici conducătorul **Literatorului**, nici Petică, Săulescu sau Anghel (Minulescu succede experienței bacoviene) nu pot fi numiți însă cu adevărat poeți ai orașului", întrucît „sensibilitatea lor e oscilantă și universul lor liric se construiește în general într-un spațiu de interferență", așadar „Bacovia însă impune definitiv în poezia noastră universul citadin" : propoziția inițială este în mare parte retrasă. Această mișcare ezitantă nu are însă vreo îndreptățire : este un protocol. Odată împlinit, se observă o angajare fermă a comentariului : **„Orașul** — scrie în continuare Ion Pop — devine prin excelență **locul mitic** bacovian, în funcție de care se definesc toate reacțiile și atitudinile eului său — cu alte cuvinte, în raport de care se constituie **viziunea** sa specifică" ; universul citadin este privit în poezia lui Bacovia ca „o zonă de sensibilitate cu funcție coagulantă, centralizatoare", aflată într-o relație „hotărîtoare" cu un alt element „major", anume „zarea". Atît **orașul**, cît și **zarea** traduc o „anihilare a eului" ; dacă **„orașul** se definește astfel ca loc al recluziunii inexorabile, minat de un rău intern, închizîndu-se inert în sine și antrenînd în mișcările sale haotice ființa umană umilă și lipsită de apărare", **zarea** capătă un sens „cu totul particular", diferit de acela specific simboliștilor, fiindcă la Bacovia e „numai aparent destins" și „confirmă, cu rare excepții, același sentiment al sfîrșitului ; cînd nu e un alt nume al limitei, **zarea** numește neantul, golul".

Iată, acum, limpede marcată, diferența dintre Bacovia și simboliști : „Poetul **Plumbului** depășește astfel în profunzime evaziunea simbolistă, dîndu-i dimensiuni tragice : «eroul» nu poate evada decît în moarte. Visul rămîne vis, libertatea o frumoasă abstracțiune în captivitatea dură a realului, în limitele căruia abia un geamăt mai este îngăduit : "O, vis... o, libertate..."».

Criticul procedează îndeobște prin stabilirea elementelor caracteristice și a raporturilor dintre ele, pentru a „transcrie" astfel universul unei creații ; însă cele mai multe dintre eseurile sale rămîn fie la identificarea doar a cîtorva asemenea motive și relații („simbolurile privirii" la Blaga, cărora li se adaugă „motivul **lacrimei" ; „rătăcirea** și **întoarcerea"** la Ion Pillat ; **„figurația interioară"** și **„decorul exterior"** la Al. Philippide), fie la o suită de observații în marginea unei cărți ori a unei „probleme", observații nu lipsite de interes, însă oarecum circumstanțiale (despre Zaharia Stancu, Miron Radu Paraschivescu, Ilarie Voronca, Tudor Arghezi, despre „Mișcarea românească de avangardă și Eminescu" etc.). Punctele noi de vedere nu sînt absente dar, consecință poate a modalității „prudente", nu sînt decît rareori afirmate energic, deși lui Ion Pop nu-i lipsește impetuozitatea intelectuală : o probează eseul amintit despre B. Fundoianu. Rezervat și chiar polemic față de obișnuitele interpretări ale poeziei acestuia din volumul **Priveliști**, criticul observă că „oricît s-ar părea că el celebrează elementaritatea firii", în realitate „spațiul seninătății lui Fundoianu" este „un spațiu abia stăpînit, sau mai bine zis temporar **luat în stăpînire** de omul singur, a cărui melancolie (cînd nu e vorba de adevărata spaimă) e necontenit alimentată de spectacolul destructurării haotice a lumii", putîndu-se constata aici o „paradoxală neantizare a existentului prin însuși preaplinul existențial, înec al conștiinței în materia greoaie". Obișnuita mecanică raportare de ordin istorico-literar capătă acum forța unui activ principiu intern : „Simbolismului efeminat și exsanguu, B. Fundoianu îi opune o vitalitate descoperită ca inutilă : semn al haosului elementar, ea e echivalentă cu **vidul**, căci omul e mai întotdeauna incapabil de a-l organiza într-o structură clară, echilibrată, inteligibilă dincolo de ritmica aparentă a rostogolirii materiei ; rațiune asediată, perplexă în fața stihiilor universale".

Demonstrația critică are un curs avîntat, este substanțială și urmărește cu o patetică stringență ideea dominantă : „Mai întîi e frapantă situarea așazicînd «geografică» a tîrgului simbolic al lui Fundoianu — în proximitatea naturii și sub permanenta ei **amenințare**. O frontieră de extremă fragilitate desparte viața organizată în ritualul cotidian, de fierberea mocnită, dezordonată și tenace a materiei în necontenită germinație [...] reprimate, într-o primă confruntare, forțele elementare pîndesc de pretutindeni fisura prin care să se introducă, luînd în stăpînire **încă o dată**, și definitiv, geometria temporară a spațiului dominat de om. Lumea **Plumbului** era o lume a decompoziției generale, a eroziunii implacabile a ființei umane, ce se desfășura într-un spectacol universal al căderii. Omul bacovian era o conștiință înstrăinată, pe cale de a fi eliminată de lucrurile ostile, strivită de materia moartă ; automat și mască, el își pierdea treptat minimul de independență față de un mediu în care încetase de mult a se mai recunoaște. În raport cu o asemenea deposedare, universul **Privelиștilor** aduce o imagine ambiguă : morții din **Plumb**, el îi opune plenitudinea vieții organice explodînd în forme și culori, dirijată de energii teribile, de neînvins. Și totuși, spuneam că punctul final al acestei viziuni nu e foarte departe de Bacovia : și unul și celălalt univers au ca termen ultim **haosul**, gata să se «desfacă» din clipă în clipă din tiparele constrîngerii umane ; constrîngere de altfel extrem de slabă, ca și cum ar fi vorba de o secretă complicitate cu natura invadatoare". Fixînd punctul cel mai înalt al eseurilor lui Ion Pop, acest comentariu ne îngăduie totodată să observăm cît de mare este uneori distanța care îl desparte de celelalte.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Pop, **Transcrieri**, Ed. Dacia, 1976

Prima verba

Fețele medaliei

● ÎN tradiția biografismului sentimental și a „imaginilor" după natură se înscriu prozele lui Fl. N. Năstase **(Din viață pentru viață**, Ed. Eminescu, cu frumoase ilustrații de Tatiana Apahideanu). Încrederea în caracterul perfectibil al naturii umane, afirmată pretutindeni, avînd și o evidentă valoare teoretică, de viziune asupra lumii, modelează atitudinea sentimentală, dîndu-i cînd un aspect de exaltare sărbătorească în fața unei geografii mirifice (în ciclul **Anotimpuri)**, cînd unul de compasiune amestecată cu revoltă în fața atrocităților războiului (în ciclul **Zboruri frînte)**, cînd, în fine, unul dureros nostalgic în fața amintirii propriei copilării zbuciumate (în ciclul **În prag de viață)**. Fără să acrediteze ideea că suferința îl face pe om mai bun, autorul caută în împrejurările epice construite prin efort de imaginație sau numai de memorie, funcția transformatoare a suferinței, rolul ei în sistemul de mutații care determină, la un moment dat, calitatea personalității logice și psihologice a omului.

Două din cele trei cicluri ale cărții sînt, în această privință, ca două fețe ale aceleiași medalii. De o parte **(În prag de viață)**, povestiri autobiografice — amintind, prin tonalitate, de nuvelele lui Vissarion — dintr-o vreme a copilăriei petrecute în sărăcie, dar cu demnitate, plină de întîmplări neplăcute, generînd suferință, trăită, aceasta, la temperatura vîrstei, într-un fel epidermic, dureros desigur, lipsită însă de o conștiință limpede a motivelor ; subiectivitatea copilului e îndeobște nivelatoare, neselectivă, ceea ce contează pentru el nu sînt atîta rațiunile suferinței cît formele care o produc și, ca atare, între o bătaie sălbatică primită de la un învățător bestial, sărăcia lucie a intrării în iarnă fără măcar o pereche de opinci în picioare și rușinea de a fi acuzat pe nedrept nu există diferențe de calitate a suferinței, ci, eventual, de grad ; pe această față a medaliei suferința mai are încă un aspect echivoc, subiectivitatea copilului închizînd, prin naivitatea formelor, accesul spre discernămînt. De cealaltă parte **(Zboruri frînte)**, lucrurile stau cu totul altfel ; povestirile sînt mai apropiate de tipul narațiunii obiective, autorul nu mai e un personaj, ci un martor, subiectivitatea lui se supune „obiectului", în vreme ce materia epică reține laolaltă cu evenimentele generatoare de suferință motivația exactă ; cauza primă a suferinței pe care o trăiesc personajele prozelor din ciclul acesta este războiul, mai drept spus, o anume consecință a lui, imediată sau cu efect întîrziat, întotdeauna traumatizantă ; atitudinea naratorului e acum tranșantă într-un registru de revoltă, de regulă explicită ; rănită, sensibilitatea prozatorului denunță, cu tristețe dar și cu hotărîre, alienarea — într-un sens mai larg : degradarea — omului în condițiile malefice ale războiului.

Ambele fețe ale medaliei ne arată în sentimentalul Fl. N. Năstase un umanist căruia întîmplările vieții i-au dezvoltat deopotrivă dragostea pentru semeni și spiritul critic, apropiindu-l, cel puțin în privința atitudinii generale, de moraliști ; nu întîmplător una dintre povestirile ultimului ciclu are un motto din Voltaire. Stilul sobru, uneori auster, sentimental fără exces în povestiri, vibrînd patetic în prozele peisagiste, răspunde, în planul expresiei, particularităților din planul interior, al structurii afective. Foarte potrivit cu substanța paginilor cărții, titlul ei, **Din viață pentru viață**, rezumă sugestiv tendința principală a construcției epice și, totodată, rațiunea ei mai adîncă. Fiindcă, în definitiv, ceea ce se reține din șirul de mărturisiri al autorului este un punct de vedere cu două valori asupra vieții : lucid, întrucît se constituie din observarea unui fragment dificil de istorie ; sentimental, întrucît în istoria aceasta s-a consumat și un fragment de biografie personală.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 16.X.1863 — s-a născut **Aurel C. Popovici** (m. 1917)
● 16.X.1939 — s-a născut **Nicolae Damian**
● 16.X.1962 — a murit **Al. Claudian** (n. 1898)
● 17.X.1884 — s-a născut **Const. Șaban-Făgețel** (m. 1947)
● 17.X 1892 — s-a născut **Dragoș Protopopescu** (m. 1946)
● 17/29.X. 1893 — a fost dezvelit la Galați bustul lui **Mihail Kogălniceanu.**
● 17.X. 1897 — s-a născut **Ștefana Velisar-Teodoreanu**
● 17.X. 1905 — s-a născut **Al. Dima**
● 17.X. 1905 — s-a născut **Teofil Bugnariu**
● 18.X.1898 — s-a născut **George Tașlaz** (m. 1973)
● 18.X. 1907 — s-a născut **Mihail Sebastian** (m. 1945)
● 18.X. 1911 — s-a născut **Robotos Imre**
● 19.X. 1643 — s-a născut **Mihail Halici** (m. 1711)
● 19.X. 1875 — s-a născut **George Ranetti** (m. 1928)
● 19.X. 1897 — s-a născut **J. Byck** (m. 1964)
● 19.X. 1912 — s-a născut **George Popa** (m. 1973)
● 19.X. 1935 — a murit **Gib Mihăescu** (n. 1894)
● 19.X. 1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880)
● 20.X. 1872 — s-a născut **Cincinat Pavelescu** (m. 1934)
● 20.X. 1895 — s-a născut **Al. Rosetti**
● 20.X. 1928 — s-a născut **Pompiliu Marcea**
● 20.X. 1930 — s-a născut **Ioan Grigorescu**
● 21.X. 1902 — s-a născut **Emil Vârtosu**
● 21.X. 1911 — s-a născut **George Demetru Pan** (m. 1972)
● 22.X. 1939 — s-a născut **A. I. Zăinescu**
● 23.X. 1881 — s-a născut **A.P. Bănuț** (m. 1973)
● 23.X. 1884 — a murit **Alex. Gavra** (n. 1797)
● 23.X. 1906 — s-a născut **Victor George Dumitrescu**
● 23.X. 1908 — s-a născut **Octav Sargețiu**
● 23.X. 1911 — a murit **I.B. Hétrat** (n. 1851)
● 23.X. 1916 — a murit **Const. D. Stoika** (n. 1892)
● 23.X. 1957 — a murit **Mihail Codreanu** (n. 1876)

21 octombrie 1891 — 29 martie 1971

Un mare exemplu

MARE invalid din războiul de reintregire, Perpessicius, pe numele său adevărat Dumitru Panaitescu, își găsise în tainițele vocabularului latin acest pseudonim, cu înțelesul de „acela care a străbătut toată gama suferințelor", debutînd în „Cronica" lui T. Arghezi și Gala Galaction cu versuri elegiace, zmălțate de reminiscențele umanioarelor (Caron, Styx, Dite, Ctesifon, Parce, Sciția sarmată, Ovidiu, Vesper etc.), într-o tonalitate totuși modernă. Anchiloza dreptei nu împiedică scrisul înflorat al stîngii, înflorat la propriu, în arabescuri ce încîntau pe culegători, dar și la figurat, într-o proză cu mari mijloace impresioniste, pusă în slujba cărții noi, proliferată după încheierea primei conflagrații mondiale. La drept vorbind, harnicul și conștiinciosul recenzent, dornic să cuprindă în vastul său foileton cît mai multe din ultimele apariții, rămăsese un iremediabil poet, îndrăgostit de liră, fericit de cîte ori îi surprindea acesteia sunetul în cea mai modestă proză, încurajînd pe debutanți, cenzurînd cu precauție pe delincvenții artei literare, cucerindu-și de la început faima unui critic îndeosebi pozitiv, bucuros să adulmece pretutindeni talentul și frumosul.

Aplecat asupra primei sale profesiuni de credință, „În tinda unei registraturi", cînd, în 1923, i s-a încredințat de către periodicul „Spre ziuă", sarcina cronicii literare, Perpessicius nu s-a sfiit să-și afirme public, din capul locului, temperamentul entuziast, al unui pasionat de artă, temător doar „că de multe ori smirna adorării (...) nu va fi la înălțimea tronurilor lor" (a idolilor din altarul său sufletesc). Acești idoli erau poeții simboliști, străini și români, D. Anghel și Ion Minulescu, care-i revelaseră din adolescență universul muzical și fantastic al lirismului. Criticul își asigura însă cititorii că va fi obiectiv și că va urmări „cu egală plăcere o operă naturalistă, ca și una simbolistă, nefiind dintre aceia cari zîmbesc de cum văd cartea de vizită". Totuși, excesele naturalismului, ca de pildă, scenele tari din Diplomatul, tăbăcarul și actrița, de Carol Ardeleanu, i-au dictat obiecții dintre cele mai justificate.

Strîngîndu-și în 1928 în volum primele Mențiuni critice, criticul își mărturisea, în cuvîntul de „lămurire", acel „temperament prin excelență subiectiv", care a conferit farmec scrisului său, de-a lungul deceniilor de neîntreruptă activitate. Ferindu-se „cu stăruință, să se considere critic", deoarece nu-și recunoștea „nici însușiri didactice, nici un anume dogmatism, fără de care, pare-se, criticul nu se întrupează", Perpessicius s-a recomandat ca un simplu lector, iar foiletoanele lui, ca o „serie de mărturii ale unui cetitor, mai mult sau mai puțin în curent cu producția literară contemporană din România". Modestie aparte, criticul era cît se poate de informat asupra acesteia, ca și a celei europene, iar critica lui ascundea nu numai o solidă erudiție umanistică, dar și o lectură contemporană completă, rod al unei nesecate curiozități intelectuale. Ca patron spiritual, își recunoștea pe starostele criticii literare din secolul trecut, Sainte-Beuve, „al cărui nume" spunea el, „tremurăm scriindu-l". Spre deosebire însă de veninosul critic francez al contemporanilor mai talentați, care nu se sfia să-și distileze „otrăvurile sale" („mes poisons"), Perpessicius a fost un critic al actualității literare de o bunăvoință universală, care, de altfel, i-a fost adeseori reproșată și nu totdeauna cu dreptate. Astfel, a știut să-i spună în față adevărul scriitorului bucovinean G. Rotică, un discipol al lui Goga, după ce-i trecuse în revistă tematica : „După cum se vede nu motivele de poezie lipsesc domnului Rotică. Ceea ce socotesc că-i lipsește e însăși poezia. Din chiar citatele de pînă acum se poate remarca o totală obsență de fluid poetic".

Așadar, criticul știa și să fie sever, deși, în aceeași „tindă" a așa-zisei „registraturi", își exprimase, cum am văzut, teama că smirna adorației sale nu va fi la înălțimea tronurilor idolilor lui.

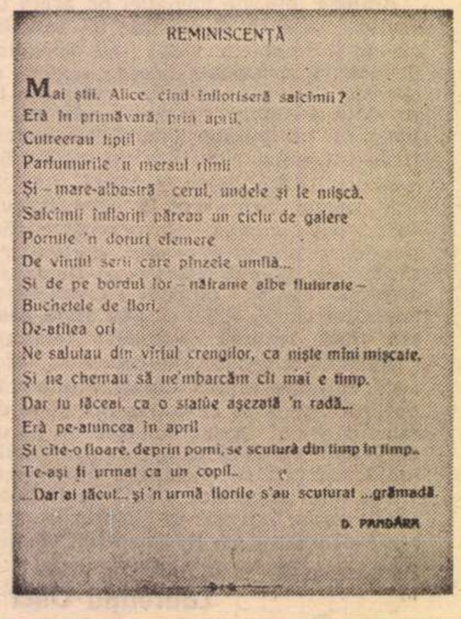
Poetul-ostaș, refăcut după pierderea mîinii drepte, își încheiase sonetul Bordeiul, în subtitlu „epitaf", cu următoarele versuri :

„La fel și-n trupu-mi gîrbov, de schilodita-mi dreaptă / E-un suflet ce zîmbește sub trista aparență, / Scutit de orice ură, amant prin excelență".

Să luăm cuvîntul **amant** în accepția sa cea mai largă, iar în cadrul criticii literare, de iubitor și închinător al frumosului, indiferent de școală literară, și vom avea cheia temperamentului critic al lui Perpessicius.

CÎND ediția de Opere, ajunsă în 1976, la Editura Minerva, la șapte volume, va fi încheiată, ne vom putea face o idee justă despre vastitatea operei perpessiciene, ale cărei mereu delectabile versuri deschid seria în primul volum, celelalte fiind consacrate „mențiunilor critice". Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor (trei volume, între anii 1957 și 1967), atestă lărgirea orizontului critic al cercetătorului.

În interval, Perpessicius „se înhămase", după expresia consacrată, la opera capitală a vieții sale : monumentala ediție critică a Operelor lui Eminescu, al cărei prim volum apărea în 1939, iar al șaselea, ultim, în 1963. Mai bine de un sfert de veac, poetul, critic și exeget, a reconstituit după manuscrisele din Biblioteca Academiei, poezie cu poezie, antumă sau postumă, textul final sau cel unic, străbătînd cu pas sigur prin inextricabila junglă a celor peste zece mii de pagini ale caietelor eminesciene. Mai mult decît atît : în aparatul critic, fiecărei poezii din cele antume, mai ales, îi este rezervat un amplu comentar, de o sigură erudiție, reconstituind totalitatea fazelor de creație pînă la finisare, sau ceea ce aș numi „viața romanțată" a ei. Fără aceste savante glose, care luminează pe dinăuntru nașterea și înflorirea deplină a poemului, n-ar fi fost posibile o seamă de lucrări ulterioare asupra artei poetice eminesciene (printre altele, lucrarea genetică a lui Alain Guillermou). Adevărată mucenicie, de zeci de mii de ore, închinate descifrării criptogramei eminesciene (a scrisului direct, spre deosebire de caligrafia din corespondență sau din textul destinat tiparului), opera de impresionante proporții și de magistrală metodă l-a costat pe eroicul ei autor al doilea mare sacrificiu al vieții sale : pierderea vederii, după ce, an cu an, creșteau pînă la refuz dioptriile ochelarilor, în luptă cu slova eminesciană submilimetrică.



REMINISCENȚĂ

Mai știi, Alice, cînd înfloriseră salcîmii ?
Eră în primăvară, prin april.
Cutreerau tipii
Parfumurile 'n mersul rimii
Și – mare-albastră – cerul, undele și le mișcă.
Salcîmii înfloriți păreau un ciclu de galere
Pornite 'n doruri efemere
De vîntul serii care pînzele umflă...
Și de pe bordul lor – năframe albe fluturate –
Buchetele de flori,
De-atîtea ori
Ne salutau din vîrful crengilor, ca niște mîini mișcate.
Și ne chemau să ne'mbarcăm cît mai e timp.
Dar tu tăceai, ca o statue așezată 'n radă...
Eră pe-atuncea în april
Și cîte-o floare, deprin pomi, se scutură din timp în timp...
Te-aș fi urmat ca un copil...
...Dar ai tăcut... și 'n urmă florile s'au scuturat ...grămadă.

D. PANDĂRA

Prin excelență „amant" al poeziei, și ca atare suspect de temperament limfatic, Perpessicius s-a dovedit, în mod surprinzător, încă din tinerețe, un scriitor-cetățean, un luptător pentru dreptate socială. Adeseori este minuită necruțător ironia, ca în acest final de articol, care trebuie interpretat în răspăr cu sensul aparent :

„Guvernul are dreptate. Țara e mulțumită. Ei nu-i arde de mișcări de stradă sau de schimbări de regimuri. Ea mulțumește cerului că, în zilele astea de cataclisme geologice la cîrma României mari stă un guvern tare, cu simțul autorității, cu însușiri de organizator de bucurii publice, adevăratul anesteziant al tuturor necazurilor obștești. Și un astfel de guvern de permanentă paradă este declarat de dușman al poporului, cînd el ar trebui să fie sancționat de utilitate națională și inamovibil ?...".

Aceste rînduri vitriolante sînt datate 13 mai 1928.

Pacifistul autentic nu se lăsa înșelat de declamațiile falșilor pacifiști, care la mai puțin de zece ani după încheierea întîiului război mondial, acopereau pregătirea unui nou măcel, mai odios decît primul : „pentru că una le e în gînd, și alta pe buze, pentru că pacifismul și concordia internațională e o formulă de ocazie și la modă și pentru că asemeni grădinilor de vară, cu două cortine, una comercială, plină de reclame, și alta artistică, cu plante și păsări pictate, oficialitatea noastră joacă numai cît ține sezonul".

Cîteva note zilnice, publicate de periodicul trimestrial „Manuscriptum", dar redactate în zilele regimului legionaro-antonescian, dezvăluie în adîncime conștiința civică a lui Perpessicius și curajul de a încredința hîrtiei cele mai intime gînduri, în acele ceasuri tragice, ale crimei de stat, culminînd cu asasinarea lui N. Iorga.

Fire complexă, de contemplativ, de visător, de rafinat umanist și stilist, de neobosit cititor, de editor cu răbdare de benedictin, de cetățean și de luptător, Perpessicius ne-a lăsat nu numai o operă vastă și diversă, care-l situează pe întîia linie a criticii și istoriei literare dintre cele două mari războaie și din primele decenii ale construirii socialismului, dar și un mare exemplu : acela al dăruirii totale, în serviciul Patriei și al culturii naționale.

Șerban Cioculescu

PER

■ Se vorbește necontenit de amabilitatea excesivă a criticii d-lui Perpessicius. Amabilitatea d-lui Perpessicius nu numai că există copios, ci este și un farmec personal al scrisului său ; dar ea nu înseamnă abdicare de la atitudine critică. Citite într-un volum compact, foiletoanele sale se luminează, se definesc reciproc, se dezvăluie în intenții și precizează o atitudine [...].

POMPILIU CONSTANTINESCU
(Mențiuni critice, 1934)

■ Poet modernist, Perpessicius a făcut și face o critică modernistă. Aș zice avangardistă, dacă n-ar avea o înțelegere pentru toate formele de poezie [...]. Comentator ideal al poeților, impresionist cu erudiție literară, colecționar de flori presate din toate parcurile poetice, el a fost sortit să pregătească scama rănilor tuturor maeștrilor îmbătrîniți și să sufle ușor în luminița tuturor debuturilor.

EUGEN LOVINESCU
(Istoria literaturii române contemporane, 1937).

■ [...]. În rezumat, propun pe colegul Panaitescu-Perpessicius – membru corespondent de azi al Academiei R.P.R. – membru activ ; pentru că este o personalitate literară de primul rang, alcătuită din darul subtil al poeziei, din divers orientată și erudită competință critică și literară, din armonioase dispoziții sufletești, iubitoare de oameni, de muncă și adevăr.

GALA GALACTION
(În ședința Academiei, 20 martie 1951)

■ [...]. În ce privește editarea operelor lui Eminescu, cu toții sîntem de părere că opera pe care Perpessicius a început-o și a dus-o pînă la predarea manuscrisului celui de al cincilea volum, este una din cele mai importante opere ale științei noastre filologice. Perpessicius este creatorul unei științe, este creatorul filologiei eminesciene [...].

TUDOR VIANU
(În ședința Academiei, 8 mai 1957)

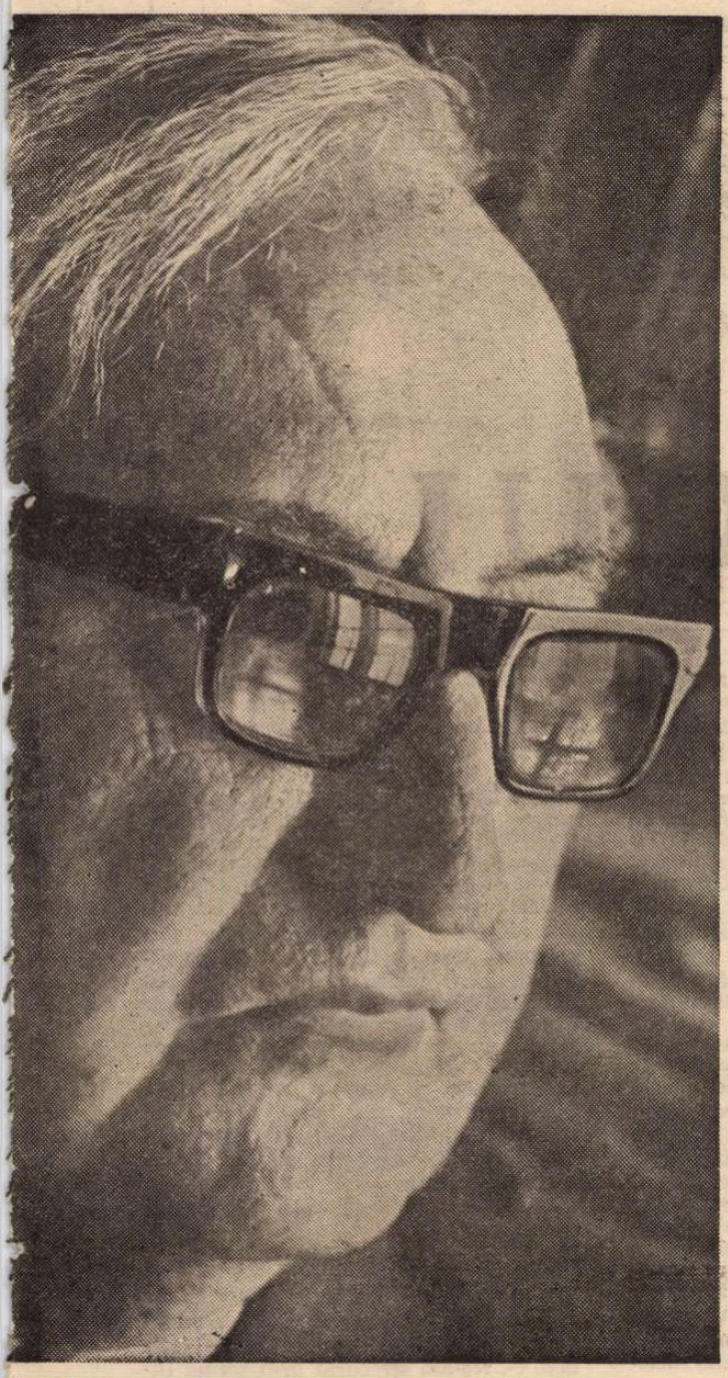
■ Perpessicius n-a practicat nici un fel de politică literară. Nu s-a alăturat nici unui clan. A scris ce i-a dictat propria-i conștiință. A făcut-o cu talent, cu lealitate, cu obiectivitate, cu pondere și totuși cu un permanent entuziasm constructor. Perpessicius este cel mai constructiv dintre criticii noștri [...]. El nu dă sentințe definitive, nu împarte epitetele sonore, tranșante, nu oficiază ca un Jupiter cu hotărîri inefabile, ireversibile. E un om drept și plin de omenie [...].

VICTOR EFTIMIU
(În ședința Academiei, 21 iunie 1961)

■ Perpessicius e un gentilom al criticii literare. În condiția sa internă, acest critic, mai mult sugerînd decît afirmînd, aparține secolului politeții [...]

VLADIMIR STREINU
(Pagini de critică literară, 1965)

PESSICIUS



■ Puțini scriitori a iubit generația mea așa de mult cum l-a iubit pe Perpessicius. El era prietenul nostru, mai mare, susținătorul nostru, mai mare. Se ocupa de cărțile noastre cu pricepere, cu înțelepciune, cu generozitate, totdeauna cu inima caldă, înțelegătoare [...]. A fost o interesantă și importantă figură în literatura noastră, omul deosebit de talentat și harnic...

ZAHARIA STANCU
(„Scînteia", 2 aprilie 1971)

■ Perpessicius a dăruit, nu doar poporului nostru, ci culturii universale, un monument unic : acel «corpus eminescianum», despre care — după cum el însuși scria — «și memoria poetului, și obligațiile culturii contemporane, și năzuințele ani de ani aminate, au deopotrivă dreptul». O muncă uriașă, egalată numai de erudiție și dragoste stă la temelia acestei opere, mărețe întrutotul. Puțini au fost cei care au dovedit o iubire mai devotată pentru literatură, și mai spornică, decît Perpessicius [...].

EUGEN JEBELEANU
(„Contemporanul", 28 oct. 1966)

■ [...]. Aplecat asupra miilor de pagini înnegrite de cel mai scump scris inimii noastre, cheltuindu-și puterea de a vedea a ochilor, Perpessicius a dăruit culturii noastre, poate mai prețioase decît Tezaurul de la Pietroasa, monumentalele ediții Eminescu. Prin roadele obținute, munca sa are ceva de titan. Prin spiritul în care a fost dusă, foarte mult de sfînt.

GEO BOGZA
(„Contemporanul", 25 oct. 1968)

■ [...]. Poet melancolic al burgurilor șterse, mărturisind sentimente, pentru unii, desuete, rămas undeva în veac ca să scruteze viitorul, Perpessicius a refuzat clamările și aplauzele de circumstanță. A citit 30 de ani cărțile apărute și a scris despre ele cu o generozitate ce i-a fost din cînd în cînd pe nedrept reproșată.. [...]. Paginile sale sînt însă înainte de toate un exemplu strălucit de stil, de compoziție savantă, de erudiție subtilă, neostentativă. Opera sa critică va rămîne în sensul acesta exemplară, model de suplețe și de înțelegere profundă a operelor analizate [...].

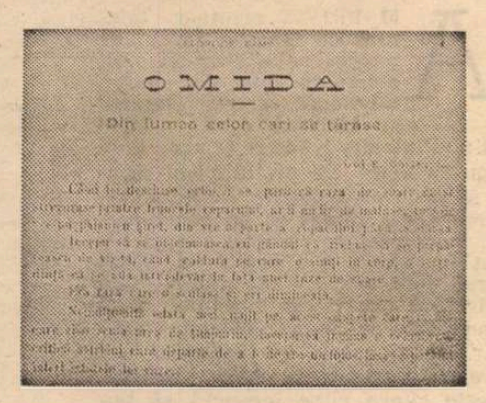
EUGEN BARBU
(„România liberă", 1 aprilie 1971)

■ Conversația cu Perpessicius constituia pentru oricine o rară bucurie, prin varietatea subiectelor atinse, el avînd o opinie originală și adînc întemeiată asupra oricărei probleme, iar asupra evenimentelor contemporane exercitîndu-și ascuțita ironie. Privirea lui asupra scrierilor de ieri și de astăzi era deosebit necruțătoare, dar totul era spus cu grija de a nu jigni, în inimitabilul său stil ornat [...].

AL. ROSETTI
(„Luceafărul", 24 iulie 1971)

Activitatea publicistică

● CUNOAȘTEM debutul scriitorului Dumitru Panaitescu sub trei pseudonime : Victor Pribeagu, D. Pandara și Perpessicius. În revista „Flori de cîmp" (nr. 5, din 21 mai 1911, Brăila), el publică prima sa scriere — schița **Omida**, semnată Victor Pribeagu. După mai mult de doi ani — la 15 septembrie 1913 — îi apare prima poezie, în revista „Versuri și proză" (Iași) ; optsprezece rînduri intitulate **Reminiscență** și semnate D. Pandara. Cu


OMIDA

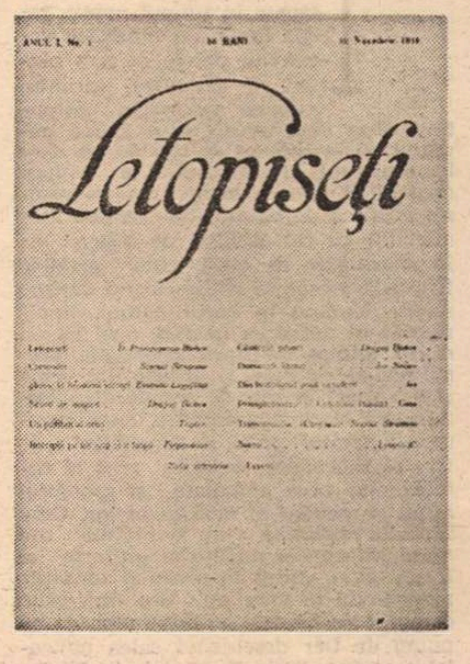
pseudonimul Perpessicius semnează pentru prima dată în „Cronica", la 26 decembrie 1915. Revista aceasta apărea la București, sub conducerea lui Gala Galaction și a lui Tudor Arghezi. În numărul 45, din 19 decembrie, găsim la Poșta redacției : „Perpessicius, Brăila : Mi se pare că e izbutită și cred că ți se cuvine mai mult decît două rînduri de corespondență. La revedere în numărul viitor. G. Gal." La 26 decembrie (nr. 46) apare ceea ce Galaction socotise o scriere izbutită : poemul de 67 de rînduri **Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes** semnat : Perpessicius, Brăila. Despre acest debut onorabil, Perpessicius ne va spune, în **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor** (1964) : «„Cronicii" îi datorez indigenatul pseudonimului meu, și pentru acest fapt de litere, cel mai de preț din biografia mea, le rămîn, celor doi directori ai „Cronicii", pentru totdeauna, îndatorat».

Cu acest pseudonim rămas definitiv, criticul își va desfășura prodigioasa-i activitate publicistică din următoarele cinci decenii și jumătate, la revistele și ziarele : „Arena", „Neamul românesc", „Letopiseți", „Românul", „Sburătorul", (1916—1920) : „Gîndirea", „Cugetul românesc", „Flacăra", „Hiena", „Năzuința", „Ideea

MANUSCRIPTUM
REVISTĂ TRIMESTRIALĂ
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE
M
1/1970

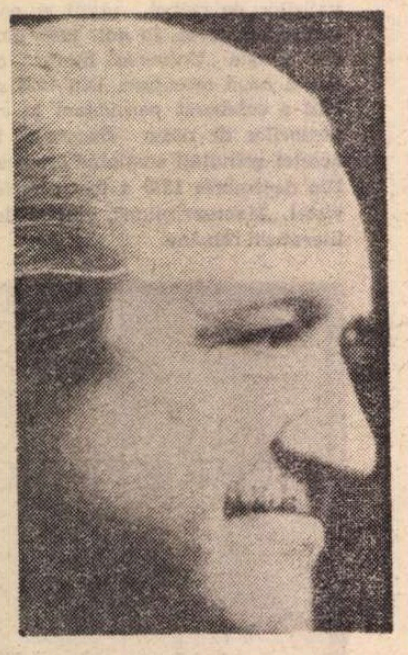
europeană", „Buletinul cărții", „România nouă", „Spre ziuă", „Săptămîna muncii intelectuale și artistice", „Mișcarea literară" (1921—1924) ; „Salonul literar", „Jertfa neamului", „Viața literară", „Universul literar", „Cuvîntul", „Hanul samariteanului", „România", „Acțiunea" (1925—1944) ; „Victoria", „Lumea", „Jurnalul de dimineață", „Viața românească", „Gazeta literară", „Tînărul scriitor", „Steaua", „Familia", „Tribuna", „România literară", (1944—1969). La revista „Letopiseți" (București, 10 noiembrie 1918—1 martie 1919) Perpessicius a fost redactor și a publicat poezii datate, în majoritate, 1916. La „Jertfa neamului" a scris, între anii 1925—1928, rubrica permanentă **Crestături pe cirjă**, în care a susținut interesele invalizilor de război, uitați și nedreptățiți la vremea aceea. În anii 1926—1927 a condus revista „Universul literar", căreia i-a dat o nouă orientare. Din 1929 și pînă în 1938 a colaborat permanent la emisiunile posturilor de radio București, în cadrul acestei activități susținînd cronica literară. Din decembrie 1970 a fost director al revistei „Manuscriptum", editată de Muzeul literaturii române.

PERPESSICIUS
SCUT și TARGA
POEZII

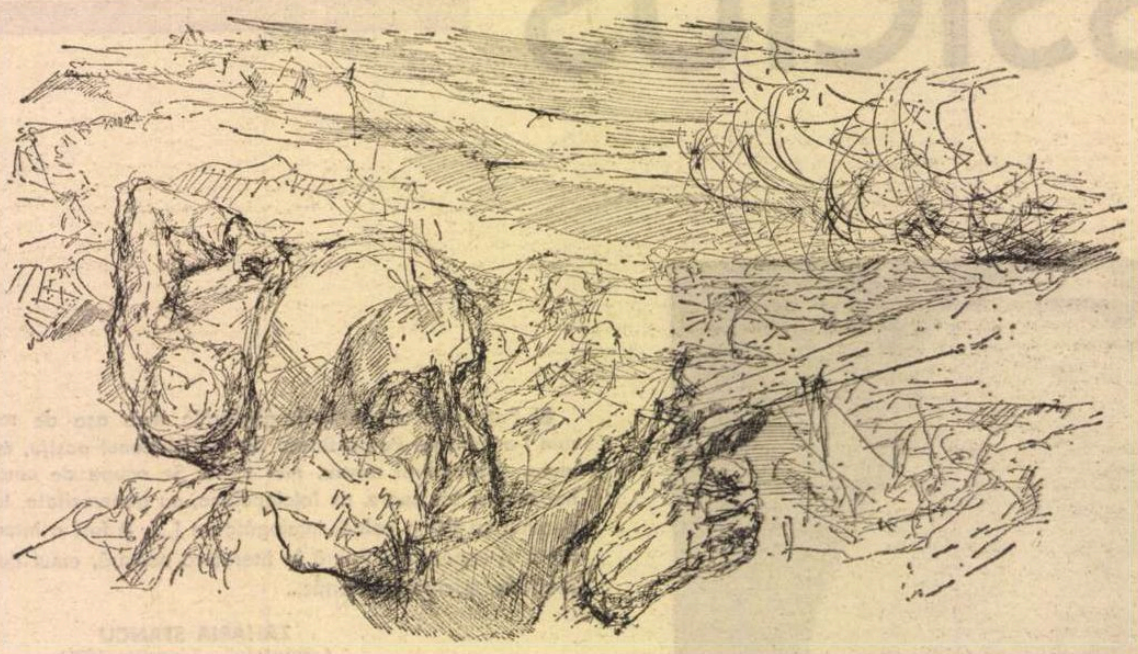

Letopiseți

Scrieri în volume

● DEBUTUL editorial : **Repertoriu critic** (recenzii), în biblioteca „Semănătorul", Arad, 1925. Primul volum de poezii : **Scut și targă**, București. Casa Școalelor, 1926. Volumele de cronici literare **Mențiuni critice** au apărut : I — 1928, Casa Școalelor ; II — 1934 ; III — 1936 ; IV — 1938 ; V — 1947. Fundația pentru literatură și artă, București. Al doilea volum de poezii, intitulat **Itinerar sentimental**, a apărut în 1932, la Cultura Națională, București. Antologia de critică literară franceză **De la Chateaubriand la Mallarmé** (traducere și note) este publicată, în 1938, în colecția „Critica", la Fundația pentru literatură și artă. În aceeași editură au apărut, în 1940 și 1944, volumul de însemnări literare și culturale **Dictando divers** și volumul de studii literare **Jurnal de lector.** Volumele din ediția critică a Operelor lui Eminescu au apărut : I — 1938; II — 1943 ; III — 1944, la Fundația pentru literatură și artă ; iar în Editura Academiei R.P.R : IV — 1952 ; V — 1958 ; VI — 1963. În Editura de stat pentru literatură au apărut volumele : **Mențiuni de istoriografie literară și folclor** — 1957 ; **Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor** — vol. I — 1961 ; II — 1964 ; III — 1967. **Opere alese**, de Eminescu (E.p.l.), vol. I și II — 1964 ; vol. III — 1965. În colaborare cu Ion Pillat a publicat **Antologia poeților de azi** ; vol. I — 1925. vol. II — 1928. În aceeași editură au apărut **Operele** lui Mateiu I. Caragiale, îngrijite și prefațate de Perpessicius. Cele șapte volume de **Opere** ale lui Perpessicius au apărut (Cuvînt înainte, Notă asupra ediției și Tabel cronologic de Dumitru D. Panaitescu) : vol. I și II, 1966. 1967, Editura pentru literatură ; vol. III — 1971 ; IV — 1971 ; V — 1972 ; VI — 1973 ; VII — 1976; Editura Minerva, București. Tot la Minerva a apărut volumul **Memorial de ziaristică** (1970), iar la Dacia, Cluj, 1971, volumul **Lecturi intermitente.**



Fotografie de **Vasile Blendea**



Ilustrație de **János Bencsik**

Francisc PĂCURARIU

ATACUL

ÎN FAȚĂ, în gropi adînci săpate în timpul nopții, țevile lungi ale tunurilor urmăreau parcă, de sub plasele de camuflaj, drumul trupelor vrăjmașe, așteptînd clipa cînd aveau să-și spună cuvîntul. Și neașteptat de repede am deslușit uruitul forței prăvălite asupra noastră. A fost la început ca un zumzet profund de batoză îndepărtată, asemănător cu cel ascultat de atîtea ori în sfîrșiturile de vară, cînd primele frunze începeau să filfîie căzînd, scriind semne ciudate în aerul gălbui, înmiresmat și dulce ca mierea, apoi ca un mîrîit mînios de fiară întărîtată, pregătindu-se de atac, și în cele din urmă el s-a spart în zeci de sunete distincte, de-acum clare, spunîndu-și deschis numele : uruitul greoi și zăngănitul de fier al tancurilor, bubuitul gros al camioanelor prea ambalate și grohăitul ațițat și sacadat al motocicletelor. Cînd sunetele distincte s-au dezvăluit din masa informă a mîrîitului uniform al forței, s-au arătat în soare și unitățile năpustindu-se spre noi. Era un grup compact de tancuri cu luciu mat, ca un pumn de fier deschizînd calea puhoaielor, urmat de două șiruri lungi de camioane pline de oameni cu căști, ocrotiți de țevile mitralierelor antiaeriene, de motociclete păcăind mînioase. Deodată revărsarea se opri ca la un semn, și-n minte îmi fulgeră gîndul nebun că totul se schimbă, că mașinile acelea de război vor face cale întoarsă și vor dispare din nou, lăsînd doar un nor de praf în depărtare. Am deslușit ca de foarte departe un glas : «Trimit motocicletele în recunoaștere»... Am văzut motocicletele alergînd sub noi, învăluite în colbul des și duduitul lor se domoli cîteva clipe pentru a renaște apoi cu putere, parcă mai amenințător. Trecură iar, hurducîndu-se pe sub noi. «Nu ne-au observat», șopti un glas. În aceeași clipă unul din motociclești încetini și-și întinse brațul spre coasta din fața noastră. A observat probabil săpăturile proaspete și-i striga ceva camaradului său, dar strigătul său nu ajunse pînă la noi, prins cum era în plasa fierbinte a duduitului de motoare. Peste cîteva secunde, cînd motocicletele au fost din nou înghițite de blocul compact al mașinilor din față, am văzut primele tancuri răzlețindu-se, hurducîndu-se spre rîu și spre dealurile din stînga lor. Și am auzit răbufnirea adîncă a unui tun, undeva mai sus de noi, și, aproape în aceeași clipă, izbucni vîrtejul de flăcări și fum al exploziei, mult în fața grupului de mașini, apoi un alt tunet și altul și altul. Am văzut trombele albe și roșii muscînd din carnea forței compacte din față, apoi camioane luînd-o peste șanțuri, pe cîmp, și încercînd să se împrăștie, soldați sărind din goana mașinilor și alții alergînd spre deal, trîntindu-se pe burtă și țîșnind imediat din nou înainte, iar printre ei, țiuitul brusc al pămîntului mincat de mitraliere, trupuri răsucindu-se ciudat, ca să nu se mai ridice de unde au fost azvîrlite, urletul înfundat al tunurilor părînd că se rostogolește de pretutindeni.

Priveam de departe, ca la cinematograf, un film la care nu participam, asistam la ceea ce se desfășura în fața mea ca la un spectacol, ca la o dramă străină de mine, de viața și de carnea mea, scufundat în tăcerea prăbușită peste tranșeea din fața noastră, peste gropile cu cele două tunuri, izolat de tot ceea ce se petrecea pe coasta din față unde suiau încet, urmărite de mici explozii, tancurile greoaie, sub pavăza cărora înainta infanteria. Am tresărit cînd un soldat a sosit, transpirat, gîfîind, în groapa unde eram ghemuiți și întrebă : «Unde-i a șasea ?». Un bărbat ciolănos și tăcut de lîngă mine răspunse răgușit : «Uite aici, în fața noastră». Soldatul privi spre șosea, văzu două tancuri înaintînd cu prudență, răsucindu-și tunurile cînd spre valea rîului, cînd spre dealuri, urmate de grupuri de soldați cu căști mari, apoi oftă și începu să se tîrască spre tranșeea din față. Peste puțin timp cele două tunuri izbucniră pe neașteptate și exploziile brăzdară șoseaua. Unul din tancuri se răsuci brusc spre un pîlc de sălcii dinspre rîu și tunul i se întoarse încet, ezitînd, spre noi. Am auzit proiectilul vîjîind ciudat pe deasupra noastră și am înțeles că nu sînt la cinematograf și că nu sînt deloc izolat de dramele acelei zile. Celălalt tanc se învîrtea neputincios în jurul său, izbindu-și platoșa cu un segment rupt al șenilei, dar țeava i se răsucea amenințătoare, căutînd locul unde se ascundeau cei care-i răniseră trupul mătăhălos de oțel. Proiectilele treceau vîjîind pe deasupra noastră, explodînd mult mai sus, aproape de coamă. «Trag aiurea», spuse cineva ușurat. «Taci din gură, se răsti altul, că ne reperează îndată». Într-adevăr, tunul monstrului ascuns în valea rîului păru să ne descopere, bubuitul exploziilor ne încercui și pămîntul răscolit cădea peste noi în valuri, nu mai deslușeam nici un glas omenesc, totul se contopise în șiragul de tunete umplînd ziua de fum. Soldatul care căutase compania a șasea reapăru între noi, tîrîndu-se gîfîind dinspre tranșee, și rămase cîteva clipe nemișcat, cu fața lipită de pămînt. Apoi își ridică fruntea și mă privi de sub cască. Vorbi privindu-mă pe mine, dar adresîndu-se tuturora : «Haideți, băieți. Civilii n-au ce face aici. C-o fi lată de tot. Ordin să reziste pînă la capăt».

AM TĂCUT, gîndindu-mă că nu aveam unde merge, nu mai exista drum de ieșire, ne-am vîrît în foc și nu mai era nici o posibilitate de a ne desprinde din vălmășag. Cei mai mulți dintre bărbații ghemuiți în groapa înconjurată de explozii, ca o insulă de apele furioase ale mării, se gîndeau probabil la fel, căci numai doi sau trei o porniră în urma soldatului, tîrîndu-se pe burtă printre lujerii albi ai exploziilor. Ceilalți au rămas și nici un cuvînt nu s-a amestecat în tunetele învolburate ale canonadei. Am așteptat în tăcere. Peste un timp doi soldați apărură pe buza gropii. Unul exlamă uimit : «Ce faceți aici, oameni buni ? Că dacă nimeresc lăzile astea...».

Oamenii amenințați în orice clipă de moarte din cauza unui ordin nu pot înțelege cum de alții acceptă fără nici o obligație — exprimată în ordine, dispoziții sau decrete — o situație foarte firească pentru ei. Ca și cum pentru a muri reglementar ar fi neapărat necesară o justificare, o acoperire, un ordin de chemare. Un ORDIN, iată marea obsesie și suprema entitate metafizică a acestor timpuri, îmi spuneam, oriunde te întorci, te izbești de un om cu armă : «Nu-i voie. De ce ? Ordin !» Dar eu eram hotărît să stau pe pămîntul acela încercuit de explozii, fără ordine, fără a avea nici o obligație, din libera mea hotărîre de ființă umană care poate fi nimicită, dar nu poate fi silită să facă ce nu vrea să facă. Mi-am smuls privirea din ochii soldatului și m-am prefăcut foarte atent la mișcările de pe șosea. Căci șoseaua se umplu-se pînă în zare de praf, se învelise în nori de colb alb, sub acoperirea cărora inamicul manevra nevăzut. Dar perdeaua de praf se curma mult mai departe decît atunci cînd a sosit primul detașament, cel care lupta acum pe dealurile din fața noastră. Vedeam în depărtare tancuri risipindu-se pe costișe și înaintînd spre noi, trăgînd cu o rapiditate care făcea ca bubuitul exploziilor să se contopească într-un singur urlet nesfîrșit. Pe urmă am văzut șirurile de pușcași venind spre noi.

Cei doi soldați săriră în groapa noastră și se opintiră să ridice lăzi pe muchea ei. Apoi începură să se tîrască spre tranșee, împingînd din urmă cîte o ladă. Omul tăcut de lîngă mine, care privea cu încordare înaintarea forței inamice de parcă ar fi vrut să-și însemne în memorie fiecare mișcare, fiecare amănunt, apucă o ladă și o ridică pe muchea gropii. «Asta o putem face și noi», zise el ca pentru sine și începu să împingă lada spre tranșee, imitînd tîrîtul de șarpe al soldaților. L-am urmat fără ezitare, fără să mă gîndesc. Și ceilalți oameni din gropile pline cu lăzi de muniții au făcut la fel. Omul care pornise primul își înălță fața spre noi și șopti : «Numai cîte doi sau trei, fraților, că ne reperează și distrug muniția !» Mi-am lipit gura de iarba pălită ca să nu mi se audă rîsul : «Auzi, domnule ! Distrug muniția ! Că ne mai distrug, așa pe de lături, secundar, și pe noi, ce mai contează !»

În față, tunurile bubuiau fără încetare și pămîntul răscolit din jurul nostru gemea înăbușit, protestînd parcă. Timpul pînă am sărit în tranșee și m-am opintit să pun la adăpost lada grea mi s-a părut infinit. Soldații cu armele așezate pe muchea din față a șanțului ne priviră fără nici o mirare: «Brava, măi, zise unul. Că mă temeam că rămînem fără muniție !» Nu-și terminase bine cuvintele, cînd un ofițer înalt, cu obrajii scobiți, cu pielea lipită pe oase de parcă ar fi trecut printr-o boală grea, cu casca îndesată adînc peste urechi, ivit pe neașteptate de după cotul tranșeei, se repezi spre noi amenințîndu-ne cu pistolul : «Ce-i cu voi ?!»

În clipa aceea grea de amenințări nu mai lipsea decît scrîșnetul amenințător al nătîngului ăstuia speriat, mi-am zis. Și pentru că m-a îngrozit gîndul că omul acela gata să facă pe el de spaimă e capabil de orice, și numai de glontele unui ofițer român nu-mi ardea să crăp, l-am privit nepăsător în ochii albaștri și reci, plini acum de teamă nebună, și i-am răspuns rînjind, arătînd spre grămada de lăzi : «Întrebați poate : ce-i cu lăzile astea ?!» A ridicat pistolul, dar un soldat a făcut un pas spre el, acoperindu-mă : «Au adus muniția, dom' locotenent». «— Ce muniție ? Care muniție ? Nu au ce căuta aici !». «— Dar ăștia din față, au ?» am întrebat fără nici o teamă, arătînd cu bărbia spre șirurile de pușcași suind pe coastă, spre noi. «Cu ce să trageți în ei ? Poate ați mîncat fasole ?» Un soldat chicoti și ofițerul își întoarse mînios fața spre el. Dar deodată exploziile din jurul nostru se întețiră, un bubuit înfundat se auzi dinspre gropile din spate și mii și mii de bucăți de fier vîjîiră din toate părțile pe deasupra noastră. Ofițerul se ghemuise în fundul tranșeei și soldatul care se vîrîse între el și mine zise liniștit : «— Gropile cu muniții ! Le-au nimerit ! Dacă nu aduceau băieții ăștia lăzile...» Se întoarse spre mine și-mi făcu cu ochiul : «Chiar că trebuia să căutăm niște fasole !» Locotenentul se ridică și ochii lui se făcură foarte reci : «— Felecane, îi zise răgușit soldatului, îl duci la postul de comandă. Și mă aștepți !»

Soldatul își luă arma de pe parapetul șanțului și îmi făcu semn : «— Haidem !». Ne-am strecurat prin șanțul încolăcit spre deal, prin spatele șirului rar de soldați care așteptau privind, cu fețe albe ca varul, șirurile de pușcași prăvăliți spre ei, fiindcă aveau să se arunce la pămînt la prima salvă și să aștepte, tîrîndu-se în coate spre tranșee, ca tancurile înșirate în spatele lor, cu tunurile întinse ca niște antene spre pozițiile noastre, să ne repereze și să ne toace pînă nu va mai rămîne nimic din tranșeea improvizată, ridicolă. Ne-am trezit față în față cu un căpitan înalt, cu fața smeadă, cu ochi foarte negri și foarte calmi. Mă privi cu surprindere : «—Ce-i cu el, soldat ?» «— E dintre cei care au adus muniția !» «— Și ?» «Nu i-a plăcut lui dom' locotenent T. Ordin să-l duc la postul de comandă». Căpitanul izbucni : «— Altceva n-are de făcut ?» Apoi mă privi atent. «— Cine ești ?» «— Elevul Ulise Aleman de la liceul din Beiuș. Vin de la părinți, mergeam spre școală. Am fost surprinși de avioane la Lipova. Ne-am prezentat să cărăm muniții...» «— Bravo, elev Aleman, zise el. Du-te la locul tău, soldat. Băiatul mi l-ai predat mie !» Soldatul se îndepărtă grăbit. Căpitanul privea coasta pe care suiau soldații cu căști mari, verzi. «În cîteva secunde începe, zise răgușit. Stai pe-aici, pe lîngă mine».

AM PRIVIT printr-o tăietură de tragere. Șirul de pușcași se afla la cel mult două-trei sute de metri. Căpitanul cerceta terenul cu binoclul. Apoi a țipat scurt : «Plutonier ! Foc !» O mitralieră începu să toace. De pretutindeni prinseră să pocnească puștile. Bubuitul rar al tunurilor a rămas ca un tunet prelung, îndepărtat în răpăitul sec, multiplicat la infinit. Am privit pe lîngă umărul unui soldat. Ostașii din față dispăruseră. Coasta era în schimb plină de mogîldețe ce căutau, mișunînd, adăpost. Dar gloanțele lor începură să șuiere pe deasupra capetelor noastre, și peste cîteva clipe începură să bu-

buie cu grăbire tunurile tancurilor. Vedeam monștrii de oțel răsucindu-se brusc pe șenile și pornind în direcția noastră, scuipînd foc. Apoi tranșeea s-a umplut de fum înțepător și de vaiere. Am sărit peste cîteva trupuri prăbușite pe fundul șanțului. M-am oprit lîngă un cadavru încremenit cu spatele rezemat de parapet. Am luat pușca de lîngă el și am căutat grămăjoara de încărcătoare. Am început să trag în mogîldețele risipite pe costișe, ochind cu grijă, înjurînd ori de cîte ori ratam lovitura. Nu era în mine nici ură, nici pornire sadică, dar nici milă. Încercam să nu mă gîndesc la nimic, să mă concentrez asupra liniei care unește ținta cu cătarea și înălțătorul armei, așa cum m-aș fi concentrat asupra unei probleme încurcate de geometrie sau asupra demontării unui mecanism complicat. Nu aveam nici un sentiment față de țintele ce-mi apăreau în față. Nu mă gîndeam că sînt inamici, invadatori năpustiți asupra noastră și vrednici să fie nimiciți. Îmi dădusem seama din prima clipă că hotărîrea noastră de a pune capăt înrobirii nu putea să fie urmată de pace senină și fericire rodă, nu putea să se realizeze cu facilitatea cu care pleznesc mugurii făcînd să apară florile, nu putea adică să nu primească o ripostă. Dacă nemții ar fi fost atît de stoici încît să accepte cu seninătate ieșirea României din războiul lor, ar fi de neiertat că am rămas atîta vreme în jugul lor. Soldații care veneau pe costișa din fața mea erau o parte a ripostei, o componentă a uriașei forțe declanșate de ripostă. Știam că mulți nu se află din voința lor pe coasta aceea răscolită de explozii, ci mînați cu forța, de constrîngeri mai puternice decît ei, de ordine, de amenințări, și dacă n-ar fi alergat spre noi, printre snopii de gloanțe, ar fi ajuns la zid, în fața Curților Marțiale, ale plutoanelor de execuție. Dar nu simțeam față de ei nici indulgență. E greu să ucizi oameni la șaisprezece ani, cu sînge rece, conștient că stingi vieți și că faci totul ca să le stingi. Dar înțelegeam, fără să mă gîndesc, cu siguranța cu care cocorii zboară zile și nopți sub albele stele, fără ezitare și fără greș spre cuibul părăsit cu cîteva luni în urmă, că trebuie să fac totul, inclusiv să ucid fără șovăire, ca forța aruncată asupra noastră de riposta fascistă să nu pătrundă mai adînc în trupul țării pentru a produce noi răni, noi suferințe, noi dezastre. Și pentru a opri forța aceea brutală nu era nevoie de meditații sau de revărsări sentimentale, ci de ochi învățați să surprindă orice mișcare, de mîini capabile să nu tremure.

Am tras fără încetare, cu siguranță, neobosit. În jurul meu se învolbura fumul exploziilor, se învălmășeau urletele răniților, se întretăiau strigăte, ordine, chemări. Eu ocheam cu grijă și trăgeam. Pe urmă înaintarea mogîldețelor de pe pantă se curmă, le vedeam tîrîndu-se cu grijă spre valea de unde porniseră, săpîndu-și adăposturi. Căpitanul trecu pe lîngă mine, cu fața transpirată, mînjită toată de fum. Își lăsă palma grea pe spatele meu asudat și zise foarte încet și foarte obosit: «— Bravo, tinere. Te-am urmărit. Ești un bărbat!» Vorbele nu aveau înțeles și nu aveau nici un rost. Făcusem ceea ce trebuia, nu se putea face altceva. M-am prăbușit în colțul acela plin de tuburi goale de cartușe și am privit în lungul tranșeei. Era surpată în multe părți, cadavre atîrnau pe margini de parcă răniții ar fi încercat în ultimele lor clipe să iasă la aer liber, trupuri însîngerate zăceau pretutindeni, și-n mirosul acru și înțepător al prafului de pușcă se amesteca mirosul greu, cald și dulce, al sîngelui. Am ascultat gemetele și țipetele răniților, am auzit doi sanitari trecînd pe lîngă mine: «— Trebuiese transportați la lăsarea nopții. Cangrena...» Și deodată mi-a fulgerat în minte că pe coasta din fața noastră se zbat trupuri la fel de sfîrtecate, urlă oameni sfîșiați de aceleași dureri. M-am silit să ascult cu atenție concentrată sunetele de dincolo de tranșee și mi se păru că aud vaiere îndepărtate. Am simțit deodată o deznădejde profundă, o durere apăsătoare. «Ai împușcat oameni — răsuna un glas adînc în mine — ai ucis. Cei răniți de tine se zvîrcolesc și urlă de durere acolo între ierburi.» M-am ridicat, am făcut doi pași sprijinindu-mă de peretele tranșeei, clătinîndu-mă ca un om beat. Un soldat, trecînd pe lîngă mine, mă bătu cu palma pe spate: «— Lasă, băiete, nu gîndi la nimic. Trece.» M-am rezemat de parapet și am început să vomez, plîngînd cu hohote.

M-am tîrît apoi cu greu înapoi la locul meu, am pipăit patul rece al puștii și am controlat încărcătoarele adunate în colțul unde aveam să stau. M-am ghemuit apoi cu spatele în unghiul pe care-l făcea tranșeea și peste cîteva clipe dormeam adînc. M-a trezit un glas adînc, înăbușit:

— Am evacuat o parte a tranșeei pentru a putea concentra aici un foc destul de susținut ca să-i ținem pe loc în zori. Spre amiază vor sosi întăriri. Pînă atunci: toți ca un singur om!

Am auzit apoi un alt glas, strident, nervos, agitat, foarte cunoscut. Era al locotenentului T. și mi se întipărise în minte, deși nu-l auzisem decît o singură dată:

— Rezistența e fără sens. Sîntem o mînă de oameni. În față e cel puțin un regiment. Tancuri și artilerie. Probabil că au primit întăriri. Ne putem strecura neobservați în întuneric...

Glasul căpitanului — îl recunoscui acum și pe acesta — ropoti ferm:

— Domnule locotenent! Aici comand eu! Ordinul primit e clar: rezistență pînă la ultimul om!

Glasul ațițat al celuilalt scrîșni:

— Ultimul om! Parcă ați fi Hitler! Există momente cînd...

Căpitanul țipă scurt:

— Locotenent! Un singur cuvînt, și te...

M-am ridicat din colțul unde zăcusem și l-am văzut pe locotenentul T., fără cască, foarte alb, ridicînd, ca pentru a-și acoperi ochii, o mînă care tremura. Și am strigat, uitînd de mine:

— Lăsați-l să fugă! Cine se teme...

Căpitanul mă întrerupse brutal:

— Gura! Apoi rosti, calm: fiecare la postul său. Executarea! Se răsuci pe călcîie și o porni spre locul unde veghea mitraliera.

L-am văzut pe locotenentul T. privind o clipă în urma lui, pipăind nervos teaca revolverului. Un soldat mă împinse cu cotul și îndreptă arma spre el:

— Grijania lui de fricos! Îl achit!

Dar locotenentul o porni, împleticindu-se în trupurile zăcînd pe jos, spre capătul tranșeei.

ÎNAINTE de a se face ziuă tunurile din față prinseră să bată cu furie sporită poziția noastră. Pămîntul răscolit cădea peste fețe, pe umeri, ca un ultim sărut al acestei lumi frumoase de la care trebuia să ne luăm rămas bun. Cînd lumina a început să mijească, am privit cu atenție costișa și valea din față, de parcă nu le-aș mai fi văzut niciodată, și am deslușit siluetele negre, fumegînde, ale tancurilor ucise în preziuă, trupurile celor căzuți în fața tranșeei noastre, și mi se părea neverosimil că noi am putut săvîrși un asemenea masacru. Dar îmi amintii de morții noștri, de răniții care urlaseră toată noaptea în tranșee, de porțiunile prăbușite ale acelei ridicole linii fortificate și mi-am dat seama că și distrugerea acelor tancuri a fost plătită scump, ca tot ceea ce omul reușește să înfăptuiască în lume.

Am auzit apoi strigătul de alarmă al căpitanului care cerceta cu binoclul spațiul din fața noastră și mi-am tras involuntar capul între umeri, cînd lumea se cutremură de uruitul tancurilor pornite la atac. Dar, undeva în spatele nostru, apăruse un nou cuib de rezistență, căci auzirăm bubuitul înfundat al unor tunuri din apropiere și obuzele trecînd deasupra noastră cu un cloncănit ciudat, parcă de cloșcă, pentru a exploda printre tancuri. Ne-am dat seama că ai noștri considerau linia noastră nimicită și că lucraseră toată noaptea pentru a ridica o nouă stavilă. M-am ghemuit în colțul meu, cu pieptul lipit de parapetul răcoros, și am început să cercetez tancurile care parcă-și încetiniseră înaintarea, trăgînd din răsputeri undeva în spatele nostru, în amplasamentul tunurilor nedescoperite pînă atunci. În curînd am deslușit căști înaintînd prin iarba înaltă, mai repede parcă pe flancurile noastre descoperite, dar cu multă fereală după surpriza din preziuă. Am așteptat în tăcere, ca și ceilalți oameni adunați în șiragul de gropi în care se transformase, răscolită de explozii, linia noastră, privind înaintarea inexorabilă a inamicului, știind că de data aceasta totul s-a sfîrșit. Am văzut cercul strîngîndu-se, începusem să deslușesc și fețele mari și roșii de sub căști, degetul îmi tremura nerăbdător pe trăgaci, dar căpitanul privea nemișcat înainte, plecat lîngă ultima mitralieră în stare să mai funcționeze, pîndind parcă un semn numai de el știut. Apoi mitraliera începu să răpăie și puștile să troznească rar și cumpănit, punctînd prăvălirea marilor explozii cu țipătul lor scurt de păsări speriate. De dincolo, din față, începură să bată grăbite alte mitraliere și brandurile au prins să piseze pas cu pas pămîntul răscolit unde cutezam să mai fim prezenți. Ziua se transformă într-o avalanșă de explozii și am pierdut nu numai sentimentul că timpul trece, ci pînă și conștiința propriei mele existențe. Eram un ochi pîndind terenul din față, un deget apăsînd automat pe trăgaci, un umăr dureros izbit de reculul armei. Totul se înscrisese în mari coloane de fum și de vîlvătaie ridicîndu-se în jurul nostru ca gratiile unei uriașe cuști, făcînd să nu se mai zărească soarele ascuns de nori de fum și de pulbere răscolită.

N-au mai rămas din ceasurile acelea decît scurte izbucniri de imagini, decît țîșniri de-o clipită ale luciditații. A trecut parcă un secol de fulgere neîntrerupte, de fulgerări scurte țesute într-un joc complicat de lumină și de întuneric. Am fost, la un moment dat, azvîrliți ca de-o undă de foc din tranșeea măcinată de explozii, și puștile noastre păcăneau din gropile săpate de obuze, într-o învălmășire nebună de explozii și de oameni ce alergau urlînd prin fum, printre snopii gloanțelor. O clipă am zărit lîngă mine fața albă, crispată ca de-o durere, a locotenentului T., mîna lui tremurîndă încleștată pe pistolul cu țeava întoarsă în jos, împușcînd pămîntul printr-o tresărire necontrolată a mușchilor, am deslușit prin fum, în dreapta mea, un grup de soldați străini cu căști mari verzi și l-am împins pe ofițer, urlînd: «Uite-i! Uite-i!»; am tresărit văzîndu-l că azvîrle pistolul ca pe-un chiștoc de țigară și am încremenit cînd l-am zărit alergînd cu pași împleticiți, cu mîinile ridicate, spre cercul de căști străine strîns în jurul nostru, și am îndreptat mînios țeava armei spre spatele lui, dar în clipa aceea s-a răsucit cu o mișcare stranie și caraghioasă, parcă i-ar fi dispărut într-o secundă toate oasele din trup, și s-a prăbușit cu fața în colb. Pe urmă am înțeles că cercul de foc din jurul nostru s-a lărgit iar, am zărit soldați de-ai noștri alergînd prin fum și trîntindu-se la pămînt lîngă o pușcă mitralieră, m-am obișnuit cu trosnetul scurt al grenadelor, cu țîșnirea lor bruscă și scurtă în orbitoarea vîlvătaie galben-roșcată, cu schijele zburînd în jurul capului ca un roi mînios de viespi. Apoi am înțeles că cercul s-a strîns din nou, că am fost fărîmați și că ne-am învălmășit grupuri-grupuri cu soldații străini, am deslușit luciri de baionete, urlete de îndemn și țipete de moarte, l-am văzut pe căpitan măturînd terenul din jurul său cu pistolul automat, l-am văzut printre soldații cu căști mari verzi, învălmășit într-un dans straniu, neînțeles, i-am văzut mîna (de parcă tot omul acela tînăr și falnic s-ar fi strîns în mîna mare și osoasă) smulgînd grenada de pe inelul de la centură și trîntind-o de pămînt, la un pas de el însuși, dispărînd împreună cu cei ce se luptaseră cu el, într-o detunătură, într-o țîșnire neagră de pămînt și de trupuri sfîrtecate, curățind terenul din fața mea, dîndu-mi posibilitatea să trag din nou într-un grup apărut din vălul de fum, strigînd cu baionetele întinse. Apoi ceva m-a izbit, am simțit în umăr o răsucire de flăcări arzătoare și m-am prăbușit. Ultimul meu gînd a fost: Căpitanul Ion Fătu a murit, săracul! Nu știu cînd i-am auzit numele, dar el îmi răsărise în minte ca ultima certitudine. Apoi totul s-a prăbușit în neant.

Rătăcire în lacrimă

Rătăcește-mă, vară,
Împreună cu ea,
Printr-o noapte mai clară
Decît dragostea mea!

Să ne pierdem pe alte
Diafane poteci,
Sub lumini mai înalte
Decît stelele reci.

Într-un ochi de pădure
A uimire deschis
Către glezne mai pure
Decît roua din vis.

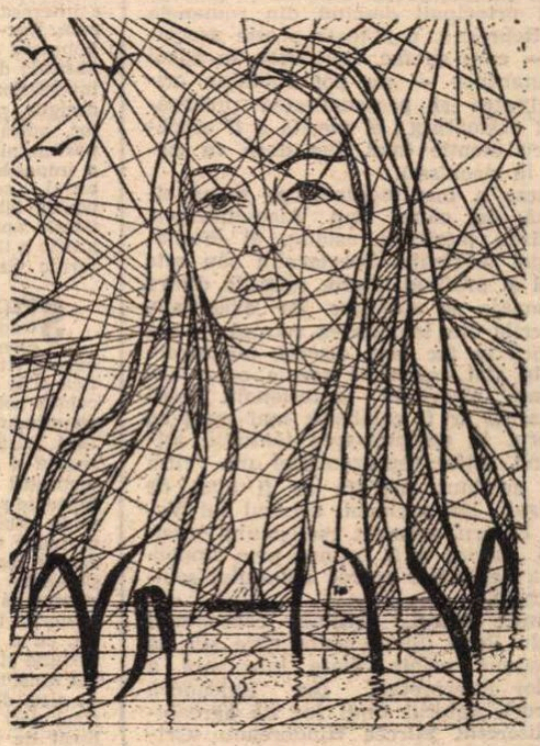
Mai departe de lume.
Mai aproape de cer
Să dăm dorului nume
Și tăcerii mister.

Peste suflete-n rugă,
Peste trupuri arzînd
Marea timpului fugă
Să se stingă din gînd.

Auritele toamne
Desfrunzindu-se-n noi
Să ne-acopere, doamne,
Orice drum înapoi.

Sub zăpezi să rămînă,
Ochi adînc adormit,
Lăcrimînd, o fîntînă
Cu izvoarele-n mit.

Traian Filimon



Desen de Nic. Gadonschi

Teatru

Teatrul din Sibiu

„Aceste anotimpuri și cărări" de Eugen Onu

• CU o piesă interesantă debutează Eugen Onu pe scena teatrului sibian. Și cînd afirm aceasta mă gîndesc, în primul rînd, la profunzimea partiturii, la duplicitatea eroilor și a situațiilor din text. Căci, există în **Aceste anotimpuri și cărări** un prim strat dramatic obișnuit, cotidian — în care ne este prezentată lumea satului contemporan, cu problemele ei tradiționale — și un al doilea, mai complex, aproape straniu, populat de mister și echivocuri, tensionat prin apariția însemnelor trecutului, tragicizat datorită caracterului neliniștit al celor două personaje principale. Începînd în registru comic, piesa lui Eugen Onu știe să treacă treptat, firesc, în zonele dramatice, realizînd cu măiestrie climaxul și apoi anticlimaxul artistic.

Acest lucru este exemplificat și de către personajul Sîvu (vagabond — aparent — incorigibil, care revine în sat, după o scurtă trecere prin închisoare, pentru a-și plăti polițele, dar care sfîrșește prin a încerca să se integreze în viața societății de-aici) și de către Milintilia (numele, e drept, nu-i din cale-afară de inspirat !), mama copilului lui Sîvu, acum — din nou, aparent — fericită lîngă Bucur, un om mai așezat. Deși lucrurile par clare, deși amîndoi au uitat trecutul comun, deslușim în ei ceva tainic, un inefabil care-i face să se confeseze cerului, stelelor, gîzelor, într-un cuvînt, întregii naturi ; după fiecare acțiune precisă, Milintilia își anulează siguranța printr-o constatare : „Ce-ncurcată-i lumea !" ; și ni se pare că, pînă la un moment dat, Pascal avea dreptate cînd afirma „omul e cu neputință de înțeles". Finalul însă dezleagă misterul : ea nu-l uitase pe Sîvu nici o clipă, echilibrul ei era fals, îi propune să fugă împreună. El însă gustase destul din pîinea metecilor, refuză un nou conflict cu societatea și pleacă singur, într-alt sat, spre-a deveni ceea ce n-a putut fi aici, lîngă fantoma trecutului. Meritul piesei constă și în abilitatea cu care ea a ocolit capcanele moralizatoare, devenind — prin aceasta — convingătoare ; căci, dacă în final, echilibrul se reîncheagă la nivelul societății (aceasta mergînd înainte fără poticniri), el devine fragil la cel al individului, cei doi rămînînd, sufletește, neîmpliniți. Apariția vagabonzilor ne amintește piesa lui Steinbeck **Oameni și șoareci**, eroii principali descind din romanele lui Rebreanu, dar toate aceste asociații — care se fac, îndeobște, în cazul debutanților — nu pot submina originalitatea și personalitatea proaspătului dramaturg ; el merită a fi urmărit cu atenție (mai ales dacă va cîștiga în laconism).

Piesa a fost montată, pe scena sibiană, de către Dan Alecsandrescu, partizan merituos, asiduu, al dramaturgiei originale. Spectacolul său este solid și profund gîndit, relațiile dintre personaje se stabilesc cu exactitate, trecerile din tonalitatea comică în cea tragică se fac lent, discret, iar caracterele sînt conturate scenic cu o excelentă siguranță profesională. Dacă regizorul ar fi colaborat mai mult cu autorul la comprimarea textului, asigurînd astfel reprezentației un ritm mai susținut, aceasta ar fi avut de cîștigat. De asemeni, decorul lui Vasile Rotaru, adecvat realismului montării, merită a fi reținut prin importanța pe care o acordă detaliului semnificativ.

Dintre actori, trebuie consemnați Sandu Popa (Sîvu), actor care știe să transpună scenic viața interioară a eroilor interpretați, Ion Buleandră (Bucur), autorul unui joc de agreabilă discreție, Mircea Hîndoreanu (Grigore), plin de haz, în prima parte a compoziției sale, și Geraldina Basarab (Genuța).

Bogdan Ulmu

De la drama istorică la comedia politică

Kitty Stroescu și Sandu Popa în spectacolul sibian cu piesa Aceste anotimpuri și cărări

DRAMA istorică **Viața și moartea regelui Ioan** de Shakespeare e inspirată de luptele interne din Anglia secolului XIII, de războaiele anglo-franceze și de conflictele dintre monarhia engleză și papalitate. Figura principală e regele Ioan fără Țară — urmaș al lui Richard Inimă de Leu — cel ce a fost obligat de nobili să semneze „Magna Charta Libertatum", marea cartă a libertăților, pe care însă nu a respectat-o niciodată.

Dramaturgul elvețian Friedrich Dürrenmatt a dat o versiune proprie piesei shakespeareene (folosind traducerea germană a lui Schlegel). El a păstrat anecdotica, succesiunea peripețiilor, cele mai multe personaje (punînd însă accente noi asupra unora) și cea mai mare parte a replicilor originale. Ar fi deci, cum am spune noi, o retraducere foarte liberă a textului englez. E, în același timp, o lectură de tip regizoral, o exegeză scenică, propunînd considerarea stringentă a aspectului politic al dramei. În articolul „Principiile prelucrării" (Dramaturgische und Kritisches Theater-Schriften und Reden II, Verlag der Arche, Zürich, 1972) Dürrenmatt arată că și-a propus să conserve dialectica întîmplărilor și să simplifice, păstrînd ceea ce i s-a părut esențial. Dintr-o cronică dramatizată — zice — a ieșit astfel o parabolă : Comedia Politicii, a unei anumite Politici. Bastardul, consilierul principal al regelui, întruchipînd bunul simț popular, e la Shakespeare un ideolog, un nou ideolog, al poporului. Ioan, regele englez, și Filip, regele francez, sînt Feudalismul, în piesă apărînd și fundamentul metafizic al acestuia, Biserica. Bastardul e în afara Sistemului și nu crede în bazele sale, e nu numai un ideolog, ci și un moralist, totodată un reformator politic. **Regele Ioan** e o lucrare politică la Shakespeare, tot așa e și la mine, cu diferența că eu fac să apară mai limpede întregul mecanism.

Interpretarea materialist istorică a evenimentelor pe canavaua shakespeareană e interesantă și atrăgătoare, riguros realizată. Într-adevăr, e comedia bestială, antipopulară și tragică în fond a războaielor absurde duse de marii feudali împotriva intereselor propriei lor patrii. Rămîne, desigur, puțin din drama istorică a eroilor, adică din coliziunea lor tragică cu postulatul istoric, drama incapacității sau a imposibilității de a înțelege și acționa altfel, se volatilizează patimile, piere poezia iubirii și ura trădării, mecanismul istoric apare exact, dar în loc de o fotografie a timpului, avem o radiografie ; puternic vizibil e mai ales scheletul.

SPECTACOLUL Teatrului Giulești transpune piesa cu frumusețe și esențialitate, într-o viziune clară, de expresivitate realistă modernă ; problematica ei îl solicită pe spectator chiar în accepția politică ce i-a fost predeterminată, chemîndu-l să perceapă cu detașare și fără falsă mitologie șingeroasele gîlcevi regale și crîncenele bătălii de interese, în disprețul total al vieților omenești, ca fapte ce se perpetuează tragic și azi, acolo unde arbitrariul și egoismul obtuz al indivizilor ce dețin puterea contrazic interesele reale ale statului și aspirațiile populare. Demonstrația e convingătoare pentru că a fost realizată cu artă a compunerii, într-o structură scenică omogenă, cu o bună muncă de echipă și cu o viziune stilistică unitară, generată de ironia anistorică a autorului, istoricizată însă, aș zice, de artiști într-o formulă originală. Căci deși caraghios și prost, poltron și lipsit de personalitate, Regele Ioan, așa cum l-a portretizat Corado Negreanu, cu o mare precizie a caracterizării, cu o zeflemea distrugătoare și cu un farmec comic foarte personal (actorul așezîndu-se, și cu acest rol, definitiv, în prima categorie a artiștilor noștri) e în același timp o imagine feroce a despotismului care nu cunoaște legi, scrupule, sentimente, fiind el însuși prizonierul unui pragmatism ucigător. Tot astfel și Regele Filip, construit cu haz de Ion Vîlcu ca un duplicitar mărunt, cu mînii cocoșești și renunțări ridicole, rotindu-și și părerile odată cu întoarcerile pe călcîie, negînd numaidecît, fără nici o tranziție, ceea ce a afirmat în clipa anterioară apare, deopotrivă, și ca instrumentul orb, monstruos al colosalei puteri a bisericii catolice care împărățește dincolo de principii și popoare pentru cele mai terestre privilegii. Iar cardinalul Pandolfo (Pandulph, la Shakespeare) e chiar imaginea nudă a ipocriziei bigote, operînd la vedere, cu diplomație deschisă, care devine oribil rizibilă, silueta gîrbovă și chipul de o șiretenie prostească, cu ochi de bufniță și buze unsuroase, postura onctuoasă și răsfățurile lumești — așa cum le-a surprins, cu talent, uneori cu excese însă, Vasile Ichim — sugerînd politica derizorie a personajului ; instrumentele ei principale sînt delațiunea, amenințarea, crima, însemnul puterii ecleziastice fiind cîrja mînuită ca ciomag.

În viziunea spectaculară nu sînt cruțate de zeflemea certurile reginelor și prinților (Eleonora — bine siluetată de Marga Anghelescu, Costance — Dana Comnea, care nu reușește însă în furie și țipăt, Blanca de Castilia — Irina Mazanitis, într-o compoziție elegantă, Isabela de Angoulême — Ileana Cernat, rol mut, straniu, creat de Dürrenmatt, lucrat excelent de actriță, cu un chip mat și treceri piezișe, pisloase prin scenă), chiar moartea sau disperarea lor fiind așezate într-un chenar de satiră glacială ; pentru că tot ceea ce e omenesc în ele e inautentic, interesul gol fiind motorul acțiunilor lor. Lorzii sînt grosolani, mărginiți, răi (schițați fiind cu certitudine de Mircea Cruceanu, George Bănică, Sergiu Demetriad), delfinul Ludovic apare ca un imbecil foarte hazos (excelent desenat de Jorj Voicu), ducele Austriei (Sabin Făgărășanu) e un sălbatic, Chatillon (Sebastian Radovici), un fel de mărunt Talleyrand medieval, solul cetățenilor din Angers (Mircea Dumitru), un tîrgoveț viclean dar neputincios, mezinul Robert Faulconbridge, un țăran mucalit (C. Cojocaru), tipologia fiind, în ansamblu, viguros zugrăvită și unitar concepută. Bastardul, personajul cel mai intens al piesei — cum l-a numit un comentator — are vioiciune, un aer batjocoritor în întîlnirile cu regele și curtenii, dar și o tristețe adîncă ; el e Rațiunea în luptă cu Prostia trufașă a unui timp întunecat. Eșecul său, spune spectacolul, cu un zîmbet ușor, vine din sosirea sa pretimpurie în acea lume, unde, deci, n-avea cum să biruie. Credința sa în datini, dragostea de țară, dezinteresarea generoasă cu care apără pacea n-au pierit odată cu el și, iată, din cronică în dramă, din dramă în comedie a ajuns pînă la noi, care îl înțelegem pe deplin. Actorul Mircea Nicolae Crețu a făcut mult pentru personaj, a făcut exact ce se cuvenea, îi mai trebuie doar puțină greutate și experiență scenică ; e sigur că le va căpăta.

Scenograful Octavian Dibrov, foarte tînăr, se și impune însă ca un artist de surprinzătoare maturitate și spirit modern în concepție și în execuție. Uriașele manechine-soldați, arcurile simple de lemn, înlocuirea scaunelor cu butoaie, figurarea unei închisori printr-un podium cu cîteva gratii, fascicolele de lumină care sugerează încoronarea fastuoasă vădesc o idee sigură despre stilizare și metaforizare. Costumele, în parodie subțire și, iarăși, admirabil simplificate, îmbinînd cenușiul fierului cu șingeriul catifelei, au creat armonii coloristice dintre cele mai fericite și au sprijinit efortul regizoral de desenare a unor linii de desfășurare și a unor grupări cu efect plastic uneori încîntător.

Sînt încă golfuri aritmice în dezvoltarea acțiunii și unele momente de inacțiune ; există diferențe de nivel în afirmarea artistică a substanțialei idei a păcii fecunde și raționale ca proiecție a unui ideal patriotic, popular ; sînt asemănări uneori apăsate cu spectacolul shakespearian al aceluiași teatru, **Măsură pentru măsură** — și nici nu e nimic rău în faptul că mai experimentatul coleg, de aici, al regizoarei a sprijinit strădania ei. E însă, neîndoielnic, cel mai bun spectacol din cariera Letiției Popa, cel mai original și mai temeinic, un examen definitiv aș zice, de orientare ideologică și estetică în spirit contemporan.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Din nou despre emisiunile-ciclu

• Ultima dimineață de duminică a fost marcată de o emisiune al cărei prestigiu este binecunoscut : **Invitațiile Euterpei** de Teodora Albescu și Iosif Sava. După ce în urmă cu două săptămîni, muzica fusese „văzută" prin sensibilitatea lui George Călinescu, acum, alți doi scriitori, Eminescu și Caragiale, au fost invitații de onoare. Informațiile, cunoscute — desigur — de specialiști deschid însă publicului larg perspective cu adevărat interesante asupra scriitorilor în discuție. Lui Caragiale îi plăcea, astfel, **Sonata lunii** de Beethoven, iar Wagner îi apărea ca un mare „titan revoltat", iar Eminescu, iubitor de asemenea al celor doi compozitori, îi considera pe interpreți „despoți în Republica artelor", dîndu-le relief și accentuîndu-le independența creatoare. O istorie a incidențelor literaturii noastre cu muzica nu poate fi decît pasionantă și de aceea continuarea seriei începute ne stîrnește interesul legitim.

• Din ciclul **Biografia unei capodopere** reținem recentele secvențe dedicate lui Anton Pann și Mihail Sadoveanu : **Povestea vorbii** (scenariu de Radu Albala) și **Hanu-Ancuței** (scenariu de Titel Constantinescu). „Metoda" de prezentare a fost oarecum asemănătoare — detalii de istorie culturală și literară au căpătat semnificație în lumina intensă a textului, citit, mai ales în primul caz, de mari actori, în majoritate de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", teatru care ar putea medita (este o simplă sugestie) la un spectacol de muzică și poezie pentru care acolo și există o bună tradiție, spectacol în care „vorbele" lui Pann și „cîntecele de lume" să fie valorificate pentru reala lor actualitate. Destinul operei lui Pann în cultura noastră este dintre cele mai seducătoare. Ea a devenit cartea de căpătîi a multor moderni ce au deslușit sub pasta groasă, pitorească și colorată a proverbelor „însăilate" după o savantă regie, fiorul plin de neliniște nedeslușită al abstracțiunilor eterne. Această genială meditație asupra „vorbei" este, în jumătatea de început a secolului al XIX-lea și de atunci pînă la noi, una din expresiile esențiale ale spiritului românesc.

• Forța radioului de a opri timpul pe loc, înghețînd pentru totdeauna pe banda de magnetofon voci celebre care ne spun despre oamenii trecutului tot atîtea lucruri cît fotografiile și manuscrisele lor, căci inflexiunile glasului nu sînt mai puțin caracterizante decît linia scrisului

Pe ecrane

„Noaptea americană"

NOAPTEA AMERICANĂ este un „film în film". François Truffaut, subţirele regizor al vechiului **Nou Val** francez, zugrăveşte aci cum se turnează un film, mai exact stările sufleteşti ale echipei (regizor, producător, scenarist, actori) şi caracterul colectiv al operaţiei. Colectiv nu atit pentru că impune conlucrarea mai multora, cit pentru că treaba se face din crimpeie improvizate, la întîmplarea bucluciurilor care se ivesc la tot pasul. Zilnic se renunţă la cutare scenă socotită pînă atunci admirabilă, zilnic se ticluieşte, pe loc şi entuziast, scene noi care vor fi a doua zi, cu tot atita entuziasm lepădate. Cît despre scenele efectiv filmate, ele se „turnează" de zeci de ori. Fraza care revine ca un refren este : „A fost perfect. Impecabil. O mai facem o dată". Toţi trăiesc însă sub ameninţarea timpului scurt şi scadenţei obligatorii. La toate astea se adaugă cite un accident, ca de pildă dispariţia, la mijlocul poveştii, a unuia din actorii principali, fie pentru că se supărase şi plecase, fie pentru că avusese un accident şi murise. Spectatorul acestui film vede două filme: acela al muncii pe platou şi acela al vieţii particulare a membrilor echipei, cu amorurile lor, cu certurile lor, cu dramele lor, cu trecerea, dus şi întors, de la egoism la solidaritate colegială. Totul presărat cu păţanii nostime sau cu triste neînţelegeri. O vedem, de pildă, pe încîntătoarea Jacqueline Bisset primind o foaie cu vorbele din viitoarea scenă. Pieptănîndu-se, o citeşte cu glas tare şi constată mirată (ca şi noi odată cu dînsa) că sînt exact cuvintele spuse de ea cu adevărat, într-un moment de depresiune adevărată, după o supărare adevărată. Coincidenţă ? Reproducere involuntară din partea regizorului-scenarist? Probabil şi una şi alta. Viaţă şi rampă, se împletesc, se întrepătrund, într-o ambianţă febrilă de creaţie şi răzgîndire, de aşteptare şi perpetuă reluare da capo. Pentru trei cuvinte pe care cutare personaj principal trebuie să le spună, el va aştepta ceasuri întregi. Unul din actori (admirabil interpretat de Jean Pierre Aumont), vorbind de o veche colegă şi faimoasă vedetă, ne povesteşte cum ea, după ce vedea, gata, filmul în care jucase, nu-i venea să creadă că făcuse atitea lucruri, atitea lucruri interesante. „Pînă atunci (zicea ea) am avut impresia că n-am făcut altceva decît să tot aştept".

Dramatică viaţă. Să compui, cu talent, cu pasiune, scene repetate de zece ori, pe care le uiţi a doua zi, dar pe care, cînd filmul e gata, le vezi ca pentru prima oară, tulburătoare, trăite, spontane... Aici stă caracterul colectiv al acestei arte ; aci stă însă şi caracterul foarte personal, foarte individual pe care îl dă operei autorul ei final, regizorul. Truffaut este unul din cineaştii şi teoreticienii care au pledat cu înfocare pentru „filmul de autor". În **Noaptea americană** el e şi regizor, şi scenarist, şi autor al dialogurilor, şi actor principal (rolul regizorului din film).

S-a zis că faimosul film de debut al lui Truffaut : **Cele 400 de lovituri** e o poveste autobiografică, povestea copilăriei sale nefericite. Protagonistul acelui film fusese un băieţel numit Jean Pierre Léaud. Acum (adică în 1973), băieţelul e om în toată firea şi joacă partitura unui încurcă-lume, cusurgiu, tont, zăpăcit, insuportabil. Iar un alt personaj, care îi face morală, îi spune : „Dacă cineva a avut o copilărie grea nu înseamnă că trebuie să-i otrăvească pe toţi din jurul lui". Înduioşătoare, biografică autocritică !

sau lucirea mată a ochilor, această forţă, deci, a fost deseori relevată, şi nu numai între chenarele rubricii noastre. **Fonoteca de aur** (simbătă, pe programul II, la 17,30) a reuşit în această direcţie lucruri remarcabile. Ultima ediţie a ciclului i-a fost dedicată lui Mihail Sadoveanu. Ascultam melodia atît de specială a glasului său citind versuri eminesciene sau mărturisindu-şi ceremonioasa uimire cu privire la propriul destin : „eu am fost primul individ din seminţia mamei mele care am ajuns la această stare deosebită", „starea" de a fi scriitor, stăpîn al cuvintelor, ideilor şi armoniei dintre ele. În camera alăturată, în lumina micului ecran, se desfăşura meciul secolului : Cassius Clay îşi apăra titlul şi ambiţiile în faţa lui Ken Norton. „Dintre sute de catarge / Care lasă malurile, / Cîte oare le vor sparge / Vinturile, valurile ?..." citea Sadoveanu, iar pe ecran teribila înfruntare a forţei şi nervilor celor doi jucători ridica în picioare valuri de spectatori dezlănţuiţi sub vîntul puternic al emoţiei şi pasiunilor. Ochii tuturor erau neguroşi, încrîncenaţi, arzători. Lă radio, se evoca paradisiacul somn printre armonii şi sentimente : „Adormind de armonia / Codrului bătut de gînduri..." Cum se vede, „montajul" după care realitatea uneşte evenimentele are o forţă de expresie nebănuită.

Mireille Darc şi Pierre Richard, eroii comediei **Întoarcerea Marelui Blond**

„Întoarcerea Marelui Blond"

ÎNTOARCEREA MARELUI BLOND este un film care are, în centrul său, uluitoarea personalitate umoristică a lui Pierre Richard. Trei mii de spectatori din sala ticsită a Palatului, la fiecare silabă a filmului, mureau de rîs şi se prăpădeau de fericire. Pierre Richard (condus de regizorul Ives Robert) nu seamănă nici cu Mac Sennett, nici cu Chaplin, nici cu Keaton, nici cu Stanley Laurel şi Oliver Hardy (Stan şi Bran), Tati, Etaix... Desigur, filmul e plin de gaguri originale. Dar nu e un film „de" gaguri. Mai întîi pentru că hazul aparţine în mod egal replicilor (dialog : Francis Veber). Dar mai ales pentru că ideea acestor poveşti e adînc filosofică şi dezolant umană. Desigur, prostia omenească este o temă care de milenii a alimentat arta satirei. Dar aci ea e tratată într-un mod particular. Personajul principal nu este deliciosul zăpăcit Pierre Richard, tînărul cu un pantof brun şi altul galben. El e doar martorul prin care se verifică solemna gogomănie, fudulă şi doctorală. Există două genuri diferite de imbecil : este dobitocul sincer, care tot timpul se teme că n-o să fie la înălţimea misiunii sale (Jean Bouise). Rivalul său e colonelul Toulouse (marele actor Jean Rochefort) care, din contra, nu se îndoieşte nici un moment că savantele lui gogomănii sînt tot ce geniul omenesc a inventat mai interesant. În contrapunct avem doi zăpăciţi (de zăpăceli diferite), Pierre Richard este „Distratul" (aşa se chema în româneşte primul lui film). Ori de cîte ori face ceva se gîndeşte la cu totul altceva, ceea ce îl pune într-o perpetuă primejdie. Dar scapă pentru că imbecilitatea specialiştilor în spionaj şi gangsterie e de o sută de ori mai mare decît ţicneala lui. Acest tratament homeopatic : inocenţa, naivitatea, scrînteala tandră şi dulce ducînd mereu la succes graţie incomensurabilei cretinării a duşmanului —, acest nostim fel de cui care pe cui scoate, mai are şi un al doilea personaj, acela al prietenului lui Richard, rînd pe rînd îngrozit cînd află că Blondul e agent secret, apoi mîndru că amicul său chiar este aşa ceva, apoi dezolat, decepţionat, întristat că amicul său iubit, totuşi nu este deloc agent secret... (Jean Carmet).

De o mare valoare artistică este aici muzica. Ea urmăreşte şi imită meandrele, virajele şi convulsiunile poveştii. Compoziţia aparţine lui Vladimir Cosma (muzician bine cunoscut în Apus), iar execuţia din nai (flûte de Pan, Pan Pipe) este a marelui interpret de renume internaţional : Gheorghe Zamfir. Leit-motivul e foarte românesc şi aşa de încorporat în peripeţiile aventurii, încît la ieşirea din sală, se aud la dreapta, stînga, înainte, înapoi, cum spectatorii fredonează, fluieră aria cheie. În fond mai există şi o a doua arie cheie. Este dansul ungar al lui Brahms, substanţă sonoră şi cinetică a scenei de la sfîrşit, scenă unde se trag zeci de gloanţe false, unde eroii sînt rînd pe rînd împuşcaţi, înviaţi, totul în sunetul muzicii şi conduşi de zîna modernissimă, care este inimitabila Mireille Darc.

Acest film destinde, fericeşte şi înveseleşte. Trebuie şi asta din cînd în cînd. Mai ales cînd, îndărătul hazului, se găseşte şi o satiră gravă.

D.I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Tonul fundamental

● ORICÎT de mică ar fi încrederea noastră în arta a şaptea, un film ca **Adevăratul sfîrşit al războiului** al lui Jerzy Kawalerowicz este o mărturie despre capacitatea ei de a se plia pe sub toate exigenţele, de a transforma dificultăţile în măiestrie.

Ni se arată o poveste extrem de simplă, cu un bolnav întors de pe front, cu o soţie care-l crede pierdut şi absent, cu o speranţă mică în însănătoşirea pe care ar putea-o aduce dragostea. Ceva ce s-ar plasa între film patologic şi melodramă, iar ca mesaj, între condamnarea războiului şi proslăvirea puterii iubirii. Dar simplitatea stilistică pe care autorul o pune în joc conduce fragilele promisiuni pe un teren modern. Acţiunea este concentrată în două planuri — lagărul, cu condamnaţi la moarte, şi viaţa mondenă, cu gălăgia ei nepăsătoare şi uitucă. Între acestea sînt tăcerile personajului suferitor, care multă vreme par goale de sensuri, inconştiente, amnezice, dar se dovedesc pînă la urmă mute proteste împotriva frivolităţii, înfrigurate aşteptări ale dragostei, care ar fi, în concepţia filmului, singura cauză şi totodată singurul leac al bolii. Din momentul acestei revelaţii, tot ce putuse părea trenant şi monoton se transformă în suspense psihologic ; tot ce ar fi putut fi interpretat ca detaliu patologic se converteşte în discret argument sufletesc, sensibilitatea fiind văzută ca o boală a inimii pe care o vindecă doar omenia. Frecventele întoarceri în trecut, destul de bruşte şi mecanice în accepţia iniţială, devin treptat un du-te-vino în zbuciumul **de acum** al personajului, amintiri obsedante cărora acesta le caută mereu negaţie în viaţa celor din jur. Ca şi cum ar fi vrut să dovedească aptitudinile de transfigurare ale filmului, Kawalerowicz şi-a pus în faţă nişte obstacole pe care le-a trecut pe rînd cu efortul mare, dar ţinut neobservat, al firescului.

Poate de aceea **Adevăratul sfîrşit al războiului** rămîne în memoria spectatorului ca o simfonie cu marginile şterse şi pierdute, dar concentrată într-un ton fundamental, într-o atmosferă care scaldă de fiecare dată sensibilitatea cu acelaşi patetism pur.

Romulus Rusan

Secvenţa

● DE neuitat rămîne acea scenă a şedinţei de premiere din *Directorul nostru* (film făcut în 1955 de Jean Georgescu), revăzută sîmbăta trecută la „Vîrstele peliculei" : directorul cheamă pe rînd oamenii aflaţi în sală, ca să le înmîneze plicurile cu prime pentru rezultatele foarte bune obţinute în producţie de întreprindere. Pînă cînd unul dintre ei refuză plicul zicînd că nu merită, că rezultatele nu sînt atît de bune pe cît spune directorul. Alţii zic şi ei la fel şi încep să dea înapoi la rîndul lor plicurile cu bani. De cîte ori am avut ocazia să o văd, scena aceasta cu Giugaru, cu Ramadan şi cu un Birlic stînd în cadru cîteva secunde, mi s-a părut un adevărat model de felul în care realismul poate fi dus pînă la înţelesurile sale ultime.

a. bc.

● **Marele şi micul ecran** (luni după amiază, la televiziune, pe programul II) a prezentat în această săptămînă un profil al actriţei Margareta Pogonat care — cum remarca unul dintre realizatori — este, alături de Silvia Popovici şi Irina Petrescu, unul din cele trei nume feminine definitorii pentru cinematografia noastră. Observaţii interesante, slujite magistral de talentul Margaretei Pogonat, aşa cum apare din filmele ce le-a realizat, au încercat definirea unui caracter, a unei personalităţi umane şi artistice. Absenţa, însă, din studio a Margaretei Pogonat ni s-a părut inexplicabilă. Cuvintele ei ar fi adăugat o dimensiune în plus comentariului, dimensiune — credem — esenţială.

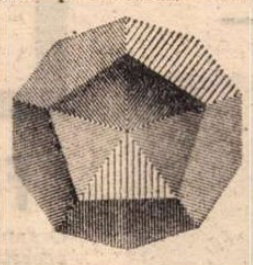
● În această săptămînă, două celebre romane în versiune radiofonică : **Ana Karenina** de Tolstoi (regia Mihai Zirra, înregistrare din anul 1953, cu George Vraca, Clodi Berthola, Ion Manolescu, Maria Filotti, Dina Cocea...) şi **Ion** de Liviu Rebreanu (regia Paul Stratilat, cu Ion Marinescu, Silviu Stănculescu, Ştefan Ciubotăraşu, Lucia Mureşan, Coca Andronescu...).

Ioana Mălin

Telecinema

Baladă şi idilă

● CA şi Coşbuc al nostru în ale satului său, John Ford vede vestul american perfect realist şi simte idilic. Opera sa nu numai că nu resimte rău această „nenorocire" estetică, dar îşi trage forţa, echilibrul, ajunge la muzica ei clasică, tocmai din această contradicţie care în cazul altora, mai mici ca talent, ar face prăpăd. **Draga mea Clementine** e o baladă, o idilă extrem de cuprinzătoare în care toate arhetipurile cîntă în pace şi foarte sănătos. Este — cum ar spune critica literară — o monografie a vestului şi a westernurilor sale, cu şeriful dintr-o bucată, cu hoţii de vite, cu jaf şi ucidere, cu dreapta căutare a asasinilor, cu crişmele locului, cu tejgheaua lungă şi lucioasă a crişmei, cu barmanul care n-a fost niciodată îndrăgostit fiindcă a fost întotdeauna burlac, cu bucătarul, desigur francez, care începe fraza cu „Oui, mademoiselle", cu frizeria de lîngă saloon unde bărbierul-dentist şi-a cumpărat un scaun nou abia de o săptămînă, cu intelectualul ratat care pare malefic, dar el nu-i decît bolnav şi se întreabă permanent : „Ce fel de om sînt eu ?", cu iubita care vine după el să-i spună că n-are dreptul să se distrugă, dar nici să fugă de ea, cu ziua de duminică sărbătorită întru domnul, cu dans, cu bucuria vieţii săltată cînd pe un picior cînd pe un altul, bătîndu-se tactul cu cizme care strălucesc în soare, cu galop lung pe cîmpia străjuită de stînci negre sub nori albi, cu gloanţe care vîjîie pe la urechi, cu urme, semne şi bărbi de o săptămînă, cu actorul ambulant care trece din cînd în cînd prin Tombstone încercînd să joace «„Jurămîntul osînditului", dramă cutremurătoare», dar neizbutind, cu uliţi largi pe care vine răzbunarea păşind liniştită şi virtuoasă... Imposibil să declari ceea ce lipseşte din acest inventar încîntător, bifat voluptuos de spiritul nostru critic, filmat cu o mînă de bărbat puternic care ştie să mîngîie fiecare obiect al acestui rai ; pînă şi hotelul are pe coridoarele sale găleata cu mătura ei.



Dar abia aşa capătă sens, în această lume arhetipată, apariţia unui arhetip din altă lume : „a fi sau a nu fi"-ul acela care ne vrăjeşte ori de cîte ori îl auzim, de la primele sale sunete, ca melodia unei eterne conjuncturi, întrebarea şi chemarea cea mai simplă de dincolo. Actorul se îmbată şi undeva, pe o masă a saloonului, declamă „Să dormi sau să mori" în faţa unor oameni care niciodată nu s-au întrebat aşa ceva... Ei îl ascultă cît îl ascultă şi deodată unul îl întrerupe fără ură, dar şi fără umor : „Altceva nu ştii? Nu ştii să cînţi sau să dansezi ?" Ford nu trece uşor peste această scenă căzută ca un meteorit în paradis : el urmăreşte îndelung spaima timidă, din ce în ce mai timidă, dar nicicum pierită, de pe faţa actorului deturnat de la Hamlet. Fără a intelectualiza snob şi deformant, idila emite în clipa aceea sunetul ei cel mai adînc, un şuier scurt, dar mai puternic decît al oricărui glonţ.

Radu Cosaşu

Jurnalul galeriilor

Plastică

VAL GHEORGHIU : **Școala era cea mai albă** (Din ciclul **Cătunul**)

Val Gheorghiu

VAL GHEORGHIU este în lumea ieșeană un personaj ce are afinități elective cu un anume erou din «lunaticii» lui Vinea. Ochiul său, într-o falsă absență (să-i zicem atunci activă), reține doar acele peisaje sufletești care, proiectate pe tablouri citadine, „deformează", dilată, structurează totul într-o viziune originală.

Cînd simte că desenul intră într-un cîmp magnetic-sentimental, preferă pagina albă : și ironistul fin, viclenit la mari lecturi, compune proze poematice, dense, în care încărcătură emoțională e inhibată în cuvîntul frumos tăiat, încastrat într-o rafinată frază.

Dar cînd în amîndouă ipostazele își presimte abolită condiția, se sihăstrește pe la cele mai obscure așezări, în munții Moldovei. Așa a descoperit cătunul Ardeluța, ca o poiană albastră cu menhire ce-ar aminti de-o civilizație milenară. Inspirația preia ritmica lavei și ochiul caută fluxul cosmic ce ține în ființă această așezare. Totul, într-un fantast cu scînteieri de elegie pură. Obsedat și posedat de duhul muntelui, citește în suflete și tălmăcește din plaiul unduit fervoarea frumuseții. Viețuirea dintre om și natură devine pentru el o inițiere. Ascultă pulsul acelei nevoi de dăinuire. Peisajele au noblețe în mișcare. În portret, simplifică pînă la elementele prime, fundamentale. Și în această simplificare a formelor, în tehnica «savantă» totuși, văd seducții modiglianiene. (Între fantast și temperatura lirică, uneori, însă, rafinamentul atinge manierismul și eclatează doar „son amour de la peinture".)

Dar, acel **cătun** montan, aproape poesc, i se constituie ca un arhetip. Schițele expuse, de curînd, în salonul „Cronicii" sînt niște fragmente dintr-un spațiu originar. Nimbat de-un mister astral. Inima artistului, în armonia tăinuită, e o axis mundi.

Văzîndu-i desenele, contemplîndu-le, privirea noastră devine învingătoare.

Horia Zilieru

VOIGTMANN LUTZ: **Moschee** (Din expoziția **7 pictori din R.D. Germană** – Galeria „Căminul artei")

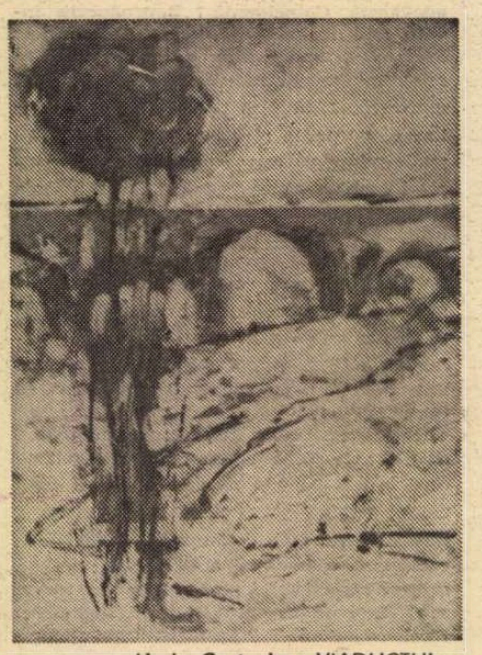
LA galeriile „Orizont" artista **Constanța Crișan** se prezintă publicului cu un grupaj de lucrări vizibil unitare sub raportul concepției despre structura și finalitatea imaginii, deși ele aparțin unor genuri diferite: pictura și tapiseria.

În realitate, cele două modalități de expresie se întîlnesc într-o zonă de graniță, poate mai corect spus colaborează, cazul celor ce se orientează către acest cîmp interdisciplinar confirmînd fireasca interferență dintre valențele expresive și cele decorative proprii artelor plastice. Constanța Crișan abordează ambele genuri din perspectiva unui figurativism sintetic, adeseori simbolic, preferînd construcția decisă, precis delimitată prin desen și un colorit auster, adeseori în acorduri temperate. Interpretările sale se îndreaptă în pictură către zona unui lirism calm, solar, explicit exprimat în ciclul **Jocuri de copii,** dar și în celelalte lucrări expuse, de o aceeași calitate și sinceritate a sentimentelor. Paralel însă ea schițează și intenția unui ciclu închinat anotimpurilor, punct în care se produce de altfel și interferența cu tapiseria, sub raport tematic. **Primăvara, Toamna, Iarna** sau chiar **Chiciură,** picturi cu puternică amprentă decorativă, rezolvate dintr-o perspectivă elegiacă, poartă în structura lor viitoarele tapiserii sau constituie complementul celor deja realizate — **Armonie de toamnă, Floarea soarelui.** O piesă lucrată cu vădit simț al compoziției și cromaticii, echilibrată sub raportul dispunerii elementelor și expresivă ca valoare simbolică este cea intitulată **Voievozii,** reluare în spirit modern a tradiționalelor reprezentări portretistice din arta noastră medievală cu finalitate patriotică. Alte lucrări — **Geometrie în spațiu, Figuri geometrice, Motiv geometric** — se integrează într-un cîmp de preocupări legate de funcția pur decorativă a obiectului ambiental, lor alăturîndu-li-se, cu un adaos de stilizare figurativă de factură populară, piesa intitulată **Caloianul,** frumos colorată și dinamic ritmată pe verticală. Discretă, atent gîndită și realizată cu vădită seriozitate profesională, arta Constanței Crișan se integrează, fără îndoială, acelei tendințe dominante orientată către dialogul firesc și explicit cu publicul. Ceea ce, trebuie să admitem, constituie o calitate capabilă să definească un artist.

DIFERITĂ sub raportul concepției și al rezolvării relației dintre realitatea sensibilă și interpretarea ei artistică, expoziția **Getei Crăciun Costin** de la galeria „Simeza" poartă amprenta unei depline unități stilistice, efect al preocupării dominante pentru relația dintre lumină și culoare, proprie unei naturi vitale și solare. Concepută tot ca un posibil raport de interdependență între pictură și tapiserie, expunerea impune cu decizie realitatea acestei relații, tablourile prezentate putînd fi interpretate ca niște cartoane pregătitoare pentru viitoare tapiserii. În acest fel, trecerea de la un gen la celălalt se realizează logic și fără hiatusuri sau antinomii, intenția devine explicită și obiectul ambiental, tapiseria deci, își afirmă apartenența la cîmpul expresivității de factură picturală. Mizînd pe efectul cromatic și compozițional al sugestiilor conținute în natură, dar și pe sursele sale simbolice și metaforice, Geta Crăciun Costin schițează un fel de poem bucolic, în limitele căruia senzația optică imediată și un nedisimulat lirism contribuie la instalarea climatului de plenară și permanentă bucurie în fața existenței. Structuri vegetale fertilizate de continua prezență a principiului solar se interferează în compuneri dinamice, în virtuală deplasare, efect obținut mai ales datorită trecerilor subtile de la o tonalitate la alta prin care tapiseriile ne dezvăluie calitățile unei coloriste de rafinament și cu un indiscutabil simț al destinației piesei decorative. Dacă pictura — mai tranșantă sub raportul definirii formelor prin culoare — ne propune și unele evadări în zona pretextelor literaturizante, cum ar fi **Amurgul acela violet** sau **Florile jertfei,** tapiseriile se înscriu unitar pe direcția preocupărilor dominante ale artistei, restabilind acel raport de reciprocitate conceptuală cu pictura despre care vorbeam. Iată de ce piesele **În plin soare, Dansul frunzelor, Cîntecul pădurii** sau **Ritm** continuă la dimensiuni mari și cu mijloacele proprii tapiseriei structura intimă, dar și pe cea formală din picturile intitulate : **Galaxie, Dimineață de vară, Există viață, Univers marin.** Astfel, Geta Crăciun Costin se impune, dincolo de calitatea gîndirii artistice și a meșteșugului, drept o stilistă cu o concepție deplin și clar constituită în datele sale.

Virgil Mocanu

Constanța Crișan : TOAMNĂ (tapiserie)



Horia Costache : VIADUCTUL (Foaierul „Teatrului Mic")

Muzică

Festivalul cîntecului ostășesc

FESTIVALUL și concursul de cîntece ostășești a devenit o manifestare muzicală cu tradiție. Organizată din doi în doi ani, această întrecere prilejuiește, pe de o parte, scrierea unui mare număr de lucrări și, pe de altă parte, trecerea în revistă, la cel mai înalt nivel, a forțelor interpretative profesioniste și amatoare. Concepută judicios, cu responsabilitate, ediția de anul acesta, dedicată sărbătorii Centenarului Independenței și a trei decenii de la proclamarea Republicii, a îmbrăcat haine festive.

Am fost impresionați de frumusețea cîntecelor scrise fie în cadrul canoanelor genului — ce include probleme de tematică, mișcare, armonie — precum și de cîteva lucrări, cu structură poematică, în care am putut urmări preocupări legate de îmbogățirea resurselor și a paletei expresive, în acord cu noile orientări creatoare, caracteristice școlii românești de compoziție.

Pe platoul din fața Academiei Militare am ascultat peste 20 de lucrări, cu melodii atrăgătoare, în majoritate inspirate din melosul nostru folcloric : **(Te apăr și te cînt** de Ștefan Andronic, **Marșul aviatorilor** de Richard Oschanitzky, **Sîntem aici dintotdeauna** de Mircea Bădulescu, **Sună goarnă, sună** de Dan Beizadea, **Pe țărm și în larg** de Temistocle Popa, **Cu cîntec, înainte marș** de Constantin Romaşcanu, **Cînd trecem noi în marș** de Toni Constantinescu, **Gata pentru apărare** de Gelu Solomonescu.

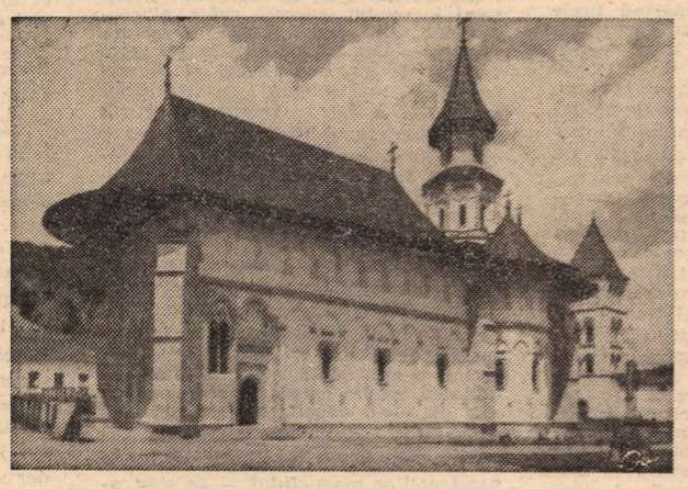
Caracteristicile cîntecelor patriotice au fost diversitatea tematică, predominant lirică, cu intenții omagiale, ritmica inspirată din tipare folclorice și eroismul. **Imn neatîrnării** de Alexandru Pașcanu, elaborat în maniera unui cîntec simplu, ne-a lăsat impresia că autorul ei a rămas „soldat cu sufletul" pentru toată viața ! Piesele **Ostași ai țării** de Sergiu Sarchizov, și **Trec soldații cîntînd** de Henry Mălineanu au adus, în cadrul festivalului, sonoritățile dificile și, în același timp, plăcute, ale corului de operă. Impresionant ne-a apărut **Legămînt ostășesc** de Iovan Miclea cu al său melos cald, patriotic. De asemenea, frumos elaborată, cu știința culorilor și cu gustul timbrelor, a fost **Azi pionier, mîine ostaș** de Sergiu Eremia.

În domeniul muzicii ușoare festivalul a reliefat **Balada vieții** de Marius Țeicu pe versurile Flaviei Buref, un autentic poem dedicat pămîntului românesc. Celelalte melodii, urmînd făgașe tematice și artistice, de cele mai multe ori, cunoscute, au fost puse în rezonanță cu cîntecele patriotice, pierzînd, destul de des, respirația proprie, atractivitatea ritmico-melodică. Cîteva excepții : **Cîntec de demult** de Mișu Iancu, **Și-i voi dori** de Horia Moculescu, **Ajuns aici** de Vasile Șirli și **Tunica militară** de Henry Mălineanu.

După gongul final, apreciind ținuta organizatorică și calitatea interpretărilor, așteptăm ediția viitoare, cu speranța că vom asculta măcar una, două lucrări croite ceva mai modal, cu mai multă fantezie polifonică, chiar dacă genul cîntecului ostășesc este unul tradițional.

Anton Dogaru

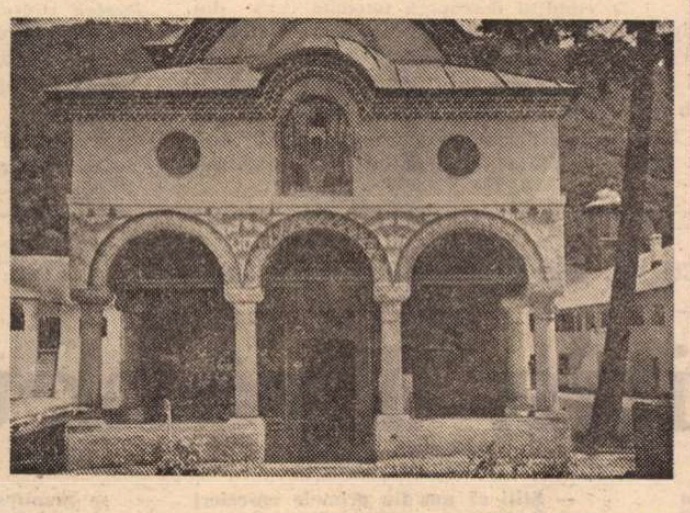
Dicționarul de artă medievală românească



Necropola lui Ștefan cel Mare, biserica mănăstirii Putna (după restaurare)

Manea, „vătaful de zidari" constructorul inspirat al mănăstirii Hurezi

Vedere din orașul medieval Sighișoara



Cozia, pridvorul lui Constantin Brâncoveanu

DACĂ este adevărat că în legătură cu monumentele de artă medievală românească pot fi evocate remarcabile lucrări de sinteză (cum ar fi, de pildă, *Istoria artei feudale în Țările Române*, a prof. V. Vătășianu, *Istoria artelor plastice în România*, apărută sub egida Institutului de istoria artei, sau mai recent *Un mileniu de artă la Dunărea de jos*, a lui Răzvan Theodorescu), un dicționar enciclopedic de artă medievală românească a lipsit pînă în prezent nu numai din circuitul științific, dar și cercurilor tot mai largi de cititori atrași de aceste importante înfăptuiri din trecut.

Definind în prefață obiectivele dicționarului său, Vasile Drăguț precizează că a urmărit să pună în lumină, în primul rînd, evoluția dinamică a artei medievale românești, care s-a impus cu recunoscută autoritate nu numai în spațiul sud-est european, ci chiar în orientul apropiat. În al doilea rînd, autorul insistă asupra prezenței, de-a lungul întregului ev mediu, a fondului unei arte populare, în raporturi strînse cu sporurile de invenție și semnificație ale artei culte. În sfîrșit, Vasile Drăguț și-a propus să releve puternicele legături spirituale dintre cele trei țări române, distingînd, în cadrul acestei unități, trăsăturile specifice, care, încă din etapa premedievală, îi imprimă o expresivă pluralitate.

Cu toată diversitatea termenilor și prezentarea lor alfabetică, structura internă a dicționarului permite să se deducă o viziune pe deplin conturată în privința fenomenului artistic românesc în contextul artei universale și, totodată, propunerea unor principii de dinamică ale artei medievale care se pot deduce din întreaga ei evoluție, considerate permanențele unei conștiințe de sine în devenire. Evident, că un astfel de dicționar, unde concepte generale și unitățile geografice apar prezentate cu conținutul lor istoricist, presupune alte criterii de cercetare și prezentare decît o istorie a artei, unde axele structurale sînt cronologice, în funcție de acestea apărînd prezentate fenomenele artistice, inspiratorii și creatorii lor.

Fidel unei viziuni proprii, autorul nu preia definițiile termenilor din dicționare curente (românești și străine) pentru a alcătui o compilație, ci caută de fiecare dată explicații originale și exemplificări de pe aria țărilor Române, ținînd seama de seriile cele mai reprezentative. El depășește tiparul zonelor obișnuite de artă cu care ne-au familiarizat, mai mult sau mai puțin, lucrările de specialitate, și își propune să introducă în circuit monumente pe nedrept neglijate sau încă necercetate. Astfel Banatul apare cu o serie de valoroase monumente (ca de pildă cetățile Carașova, Bocșa, Ceacova), necunoscute marelui public, ca și cîmpia Țării Românești sau zona inferioară a Moldovei (mănăstirile Bogdana, Răchitova, Hadîmbu, Fistici). Această preocupare pentru zone vitregite din punctul de vedere al notorietății lor, permite autorului să prezinte un context artistic armonios desfășurat și să lase impresia că dispoziția monumentelor pe teritoriul național este echilibrată.

Dicționar cu caracter topografic, lucrarea prezintă marile centre artistice și așezările importante, putînd constitui și un îndreptar pentru cei care vizitează țara sau numai înfăptuirile medievale notorii izolate sau din cuprinsul unui oraș. Punînd în circulație o serie de opere sau chiar de detalii neglijate pînă în prezent — parte din material fiind studiat și introdus în circuit de autor — dicționarul contribuie, de asemenea, în mod deosebit, la valorificarea moștenirii culturale.

Pe scara timpului, autorul și-a propus se depășească limitele evului mediu românesc propriu zis, considerînd că monumentele „mature" nu pot fi înțelese fără prezentarea înfăptuirilor în primele trei secole ale mileniului nostru, epocă în care, atît la Dunărea de jos cît și în Transilvania și în Banat, se semnalează existența primelor formații statale românești. Limita superioară a cadrului cronologic este începutul secolului al XIX-lea, cînd se încheie procesul evolutiv al artei vechi românești. Evident că pentru perioadele mai îndepărtate prezentarea operelor de artă încearcă să fie exhaustivă, selecția operîndu-se odată cu îmbogățirea informațiilor.

Considerîndu-se necesitatea de a se stabili un limbaj comun și o bază generală de discuții, este pentru întîia oară că s-a încercat o prezentare cît mai largă a terminologiei de specialitate. Faptul că la termenii românești ai dicționarului se adaugă echivalența lor în limbile de circulație, nu poate decît să avantajeze viitoarele traduceri, unde se constată adesea o diversitate deconcertantă de sensuri.

ILUSTRAREA termenilor se face în exclusivitate cu opere din România, atît pentru orientarea mai ușoară a cititorului, cît și pentru punerea în valoare a acestor înfăptuiri (traducerea în imagini ale acestor exemplificări ține și ea seama de acest principiu; astfel, pentru portalul romanic se reproduce o imagine de la catedrala din Alba Iulia, pentru cel gotic, de la Biserica Neagră din Brașov, pentru cel renascentist de la casa Bregher din Cluj, pentru cel brîncovenesc, de la biserica Adormirii din Rîmnicul Sărat). Exemplele date sînt urmărite de autor pe scara timpului și în funcție de complexitatea lor, unii termeni generali (ca arhitectură, pictură, broderie, sculptură) sau alții familiari artei din Țările Române (ca ancadrament, capitel, cetate, pridvor) fiind foarte dezvoltați.

Au fost propuși o serie de termeni de specialitate, inexistenți sau în locul altora, inadecvați (ca de pildă „turnuleț de colț" pentru „echauguette", „balcon fortificat" pentru „bretèche"), precizîndu-se analitic termeni cu un caracter prea general („gură de aruncare" și „gură de păcură", „în filă" și „în anfiladă", etc.). Explicația unui termen are în vedere istoria de artă și prezența lui se explică tocmai prin această disciplină, legătura făcîndu-se prin subordonări limpezi și adecvate. Astfel, termenul „franciscan" pornește de la ideologia ordinului pentru a explica organizarea spațiului, ilustrată prin monumente din Transilvania.

O importantă contribuție a lui Vasile Drăguț constă în inserarea în dicționar a datelor despre artiștii și meșterii de artă medievală și prezentarea lor separat de aceea a înfăptuirilor pe care le admirăm, punîndu-se în lumină aportul lor și colorîndu-se mai pregnant activitatea artistică din cele trei provincii românești. Monumentele capătă și ele un spor de semnificație, neglijat uneori, cînd, stabilindu-se în mod firesc raportul între opera de artă și ctitor sau donator, s-a trecut peste rolul hotărîtor al meșterului, aparținînd adesea păturii orășenești sau celei țărănești. Precizarea rolului zugravilor sau sculptorilor în procesul de creație din Țările Române, desfășurat în condiții specifice de viață, care s-au dovedit favorabile afirmării pe plan artistic și cultural al unor individualități artistice de mare prestigiu în epocă, adesea cu o bogată și semnificativă posteritate, nu au format pînă recent obiectul unor preocupări speciale. După investigațiile fructuoase ale Theodorei Voinescu, Sorin Ulea sau Vasile Drăguț însuși, în așteptarea unui repertoriu al artiștilor și meșteșugarilor medievali, dicționarul de care ne ocupăm pune în lumină participarea artistului medieval ca *ingeniu* la realizările atît de ilustrative pentru evoluția mentalităților și a succesiunii sistemelor de referință din Țările Române. Acolo unde datele biografice lipsesc, autorul recurge la prezentarea unor trăsături caracteristice din operele mai importante. Ne pare foarte indicat, de pildă, ca un artist a cărui viață o ignorăm ca Vucașin Caragea să fie portretizat prin specificitatea coloanelor sale din pridvorul de la Hurezi.

Reproducerile fotografice din dicționar și desenele sugestive contribuie la circumstanțierea explicațiilor, înlesnind accesul la proprietatea termenilor. La monumentele de arhitectură care reprezintă tipuri noi sau capete de serii, fotografia ansamblului este însoțită de releveul respectiv. Articolele de mare extensie nu apar însoțite de imagini, exemplificările fiind făcute cu opere din însuși corpul dicționarului. În ceea ce privește supracoperta, ea ne propune o evocatoare perspectivă, plecînd de la un portal moldovenesc în arc frînt, urmat de chenarele ușilor încăperilor următoare, grăitor simbol al succesiunii stilurilor în timp.

În prezentarea bibliografiei, Vasile Drăguț a avut un criteriu selectiv, urmărind, în primul rînd, să prezinte cititorului izvoare de informare generală cu privire la arta medievală românească. Totodată, lista de lucrări indică și baza documentară a glosarului, dar trebuie să avem în vedere că autorul, considerîndu-și propriile lucrări de specialitate, și-a propus opțiunile atît în cazurile definițiilor lexicale, cît și — mai cu seamă — la datări și atribuiri. Evident că o serie de lucrări de referință (ca de pildă ale lui St. Balș, V. Vătășianu, Gr. Ionescu, Sorin Ulea, Răzvan Theodorescu sau N. Stoicescu — ale cărui bibliografii de localități și monumente l-au dispensat de indicarea bibliografiei pe unități artistice) au fost și în cazul de față cu precădere consultate, dar impresia cititorului este că atît criteriile de selecționare cît și judecățile de valoare sînt inspirate de o proprie istorie a artelor din Țările Române. Multitudinea și profunzimea considerațiilor originale în legătură cu arta medievală românească fac posibilă inițierea cititorului de o manieră echivalentă cu aceea a unui tratat.

Dicționarul enciclopedic de artă medievală românească reprezentînd o lucrare care reclamă cunoștințe asupra activităților și fenomenelor artistice cele mai diverse de pe o arie întinsă și dintr-un mare interval de timp, nu putea găsi un autor mai potrivit, eminent cunoscător al tuturor genurilor de artă din toate trei provinciile românești.

Pavel Chihaia

Cartea străină

Thornton Wilder sau Cursele destinului

IN MAI MULTE SENSURI, a scrie romane presupune arta de a întinde curse. Povestitorul umblă cu nade și atrape, ascunde gropi în care îmbie vînatul, simulează și disimulează. Suspense-ul nu e decît o cursă printre atîtea altele. Dacă există o *teorie* preferențială a construcției romanești, aceasta este a atragerii prin mijloace discursive în situații-surpriză. În situații ce *sînt* altceva decît se anunță ori decît par. Arta iluzionistului nu este departe de aceea a romancierului, nici de tehnica vînătorului meșter în întinderea curselor. Romancierul — spre deosebire de Diavolul din definiția lui Toma de Aquino, care minte întotdeauna, chiar și atunci cînd spune adevărul — mințind spune tot mereu un „adevăr" al său.

Arta de a întinde curse este o tehnică formală, a discursului narativ. La Thornton Wilder, aceasta se complică cu un fel de fumegoasă ideologie privind cursele destinului. Existența umană pentru romancierul american este pradă unor puteri sîrete, unei viclenii a lucrurilor. Și, mai mult decît a lucrurilor, e pradă unui concurs ocult al împrejurărilor. Predestinația protestantă, determinismul pozitivist, poate și un dram de fatalitate obscur-orientală concură la întinderea acelor curse ale destinului pe care le întîlnim în țesătura romanelor sale.

Vineri, către amiază — la 20 iulie 1714 — cel mai frumos pod din Peru se prăbușește, și cinci călători sînt azvîrliți în prăpastia ce se cască sub ei. Astfel se deschide *Puntea sfîntului Ludovic rege*, romanul care l-a făcut celebru pe Thornton Wilder. Fratele Iuniper, franciscanul care a fost martor la neașteptata catastrofă, încearcă să afle un tîlc al Providenței (dacă există un plan oarecare, determinant în universul nostru), urmărind firele existenței celor cinci călători surprinși de dezastrul care aparent nu avea nici o legătură cu viața lor decît aceea, tocmai aceea de a-i pune capăt. Desigur, „întîmplarea", oricît ar părea de absurdă, poate fi tîlcuită și fratele Iuniper va descoperi tainele bine menajate ale celor cinci.

Patruzeci de ani după apariția romanului *Puntea sfîntului Ludovic rege*, (1927), Thornton Wilder publică *Ziua a opta* (1967), ambițioasă construcție a înaltei sale maturități. Nu lipsesc nici din acest roman (tradus cu delicată acurateță de Anca și Virgil Nemoianu) cursele revelatoare ale destinului. Căci dacă (asemenea cu prăbușirea podului din romanul tinereților scriitorului) crima din *Ziua a opta* pare să pecetluiască absurd mai mult decît o existență, ea se dovedește a fi un prilej pentru descoperirea unei lumini noi. Atît pe planul narațiunii surprinsă în materialitatea ei, cît și pe acela al semnificațiilor oarecum spirituale ale plasei romanești, remarcăm atenția romancierului îndreptată asupra semnelor care indică mediat, pieziș, care ascund și descoperă totodată ceva din tainele existenței. Proiect ambițios, spuneam, nu lipsit de grandoare (deși, cu cît mai lipsită de autentica perspectivă în profunzime a romanelor lui Faulkner), grandoare ce-și descoperă fragilitatea mai puțin în schematismul narațiunii, cît și în artificiile destul de vane ale ideologiei călăuzitoare.

Thornton Wilder este, funciar, un optimist. Dezastrele pe care le proiectează nu fac decît să reprezinte negativul inevitabil, necesar chiar, al credințelor sale indefectibile în factura pozitivă a umanului. Sînt puțini eroi romanești (în acest secol al derutei „eroilor"), mai integral pozitivi decît acel John Ashley, victima, patheticul *pharmakos*, țapul ispășitor din *Ziua a opta*. Christ iancheu, activ și binefăcător, Jean Valjean al secolului nostru, pătimind fără vină, risipind binefacerile prodigios-activei sale personalități, inginer și om de bine fără cusur, practic și prevăzător, ingenios în calculul probabilităților dar neizbutind să înlăture sau măcar să evite neprevăzutul. Cade cu toată prudența și raționalitatea bine-temperatei sale făpturi într-o cursă a destinului ce-i preschimbă viața într-o altă cursă, a hăituitului. Fatalitatea asupra căreia triumfă nu numai el, insul dăruit, ci și o întreagă comunitate a oamenilor de bună învoire, care — asemenea piliturii de fier în jurul polilor magnetului — se simt atrași de pozitiva-i persoană. O confraternitate ce ține, evident, de vederile umanitare ale scriitorului.

În *Ziua a opta*, mai mult decît în *Puntea sfîntului Ludovic rege*, ori în *Theophilus North*, Thornthon Wilder își înfățișează pledoaria etică, pragmatic-benefică. Munca rezolvă totul. John Ashley, anonim, paria obligat să se ascundă, se salvează prin muncă. Copiii săi, reduși la statutul unor ostracizați, triumfă prin muncă. Semnul (foarte protestant !), al damnării este lipsa realizării printr-o activitate pozitivă. Pînă și criminalul, ciudatul fiu răzvrătit care își ucide tatăl și lasă ca un nevinovat să pătimească în locul lui, se va reabilita în cele din urmă prin muncă. E adevărat, printr-o activitate ambiguă, mai puțin manifest pozitivă decît aceea a inginerului de mină : prin arta actoriei exercitată cu pasionată rîvnă.

Ș-apoi, mai este o sursă a reparațiilor în această vale a plîngerii : iubirea. *Puntea sfîntului Ludovic rege* se încheia printr-o apologie a iubirii care își este sieși suficientă. Naratorul știe prea bine că iubirea umană este și ea prea fragilă, supusă tuturor coroziunilor și mai ales celor ale timpului. Dar nici măcar amintirea nu e necesară iubirii, pentru ca ea să dăinuiască și să triumfe, *in extremis*, asupra duratei. Între un tărîm al celor vii și acela al morților este o singură punte, aceea a iubirii, singura ce nu se prăbușește. O asemenea punte o întrevezi și în *Ziua a opta*. Ea este sursa semnificațiilor pe care le dobîndește o lume, o existență din care sensul pare să evadeze în neant, în absurd : „nu există mai mare bucurie decît să-ți dai seama că ai locul tău într-o urzeală de înțelesuri". Urzeală pe care o țese — într-un spirit creștin — iubirea. Dar numai între oamenii de bună învoire. Căci mai există damnații, și mai există universul însuși. Acesta este — după Wilder — o oglindă „fără expresie". Ne vedem în ea, dar oglinda nu păstrează nimic din chipul nostru. Singura neîncredere, singura sursă de dezabuzare a optimistului. Vicleniile oglinzii : cursa pe care ne-o întinde tot mereu existența. Viclenii pe care tot mereu le dejucăm prin mai marea iscusință a inimii și a minții — crede scriitorul american.

Nicolae Balotă

La Duisburg, convorbire cu dr. Siegfried Salzmann despre:

Expoziția Brâncuși

ÎN decursul acestei veri a avut loc la Duisburg — oraș situat pe Rin, cu cel mai mare port fluvial din lume — prima expoziție „Brâncuși" deschisă vreodată pe sol german. Expoziția — la al cărei vernisaj (11 iulie 1976) a participat și a luat cuvîntul ambasadorul nostru în Republica Federală Germania — a constituit un omagiu adus marelui sculptor român în anul centenarului nașterii sale și a fost organizată de Muzeul Lehmbruck, instituție ce poartă numele și adăpostește în principal opera unuia dintre cei mai importanți sculptori germani de la începutul acestui veac. Wilhelm Lehmbruck — decedat în 1919, la vîrsta de numai 38 de ani — a fost, la Paris, înaintea primului război mondial, vecin de atelier cu Brâncuși, pe care l-a cunoscut personal ; în anumite lucrări ale lui Lehmbruck se pot recunoaște ecouri trezite de creația artistului român, pe atunci încă tînăr, fapt evidențiat de critica germană încă în 1922. În prezent, directorul Muzeului Lehmbruck din Duisburg — sufletul și organizatorul manifestării amintite mai sus — istoricul de artă dr. Siegfried Salzmann, este oaspetele țării noastre, pe care o vizitează cu prilejul deschiderii la Muzeul de Artă al Republicii a unei expoziții de sculptură, acuarelă și desen, cu opere de pînă la 1933 ale celor mai de seamă artiști germani din prima jumătate a veacului. Convorbirea ce urmează a avut loc la Duisburg, la o lună după deschiderea expoziției „Brâncuși" și la sfîrșitul turneului de conferințe despre marele nostru artist, pe care le-am ținut în Republica Federală Germania.

Radu BOGDAN

— Există, desigur, dincolo de importanța în sine și de notorietatea mondială a creației lui Brâncuși, motive deosebite care v-au determinat să inițiați și să organizați această expoziție ; mi-ați putea da cu privire la ele unele amănunte ?

— Consider, ca și mulți alții, că Brâncuși este cel mai important sculptor din prima jumătate a secolului XX. Aceasta dacă vorbim în general. Importanța lui se manifestă însă și particular, în evoluția artei germane de după al doilea război mondial. Mulți sculptori tineri îl invocă drept sursă a orientării lor. Cu toate acestea, Brâncuși este încă prea puțin cunoscut la noi. Contact direct cu el, în afara celui stabilit de Lehmbruck, nu a avut dintre germani decît pictorul Franz Seiwert, în anii '20 ; marelui public Brâncuși i-a rămas străin. Iată suficiente rațiuni pentru a fi pornit la organizarea expoziției...

— Știți că una din primele aprecieri care îl situează pe Brâncuși printre artiștii de frunte ai noii sculpturi a secolului se datorează totuși unui critic de artă german și datează încă din 1913 ?

— Iată un fapt foarte interesant pe care într-adevăr nu-l cunosc. Despre cine este vorba ?

— Despre Wilhelm Hausenstein, cunoscutul istoric de artă german de orientare socialistă. Se pare că astăzi această apreciere a sa nu se mai cunoaște, în orice caz eu nu am găsit-o amintită nicăieri în vasta literatură consacrată lui Brâncuși. Asemenea erorii de mai tîrziu a lui Carl Einstein, Hausenstein credea că Brâncuși este italian, probabil datorită modului de pronunțare, cu rezonanță italiană, a numelui sculptorului nostru în Occident. Pentru Hausenstein, Brâncuși este, împreună cu Archipenko, „unul din spiritele cele mai interesante ale noii sculpturi" O asemenea opinie, exprimată atît de timpuriu, dovedește negreșit un simț critic ieșit din comun. Trebuie însă să vă mărturisesc că am avut și eu prilejul de a-mi da seama că Brâncuși nu este suficient de cunoscut în țara dumneavoastră, chiar și în medii unde era mai puțin de așteptat, cum ar fi de pildă cel editorial-artistic. Ce credeți că explică o asemenea situație ?

— Există circumstanțe istorice care au făcut ca Brâncuși să fie prea puțin cunoscut în Germania. O tradiție multiseculară lega la noi sculptura de reprezentarea aproape exclusivă a figurii umane. În cadrul acestei tradiții un artist ca Brâncuși apărea prea abstract. În muzeele germane nu se aflau opere de Brâncuși, într-o vreme cînd în Statele Unite el își cucerise deja un loc. Apoi, rolul cel mai nefast l-a jucat regimul nazist, pentru care Brâncuși era un reprezentant al așa zisei „arte degenerate". După moartea lui Brâncuși prestigiul său a crescut considerabil și influența lui s-a făcut simțită și la noi. Studierea lui Brâncuși, explorarea resurselor creatoare și profund înnoitoare ale operei sale rămîn totuși activități care abia urmează să-și afle o concretizare mai deplină.

— În ce direcție credeți că s-ar putea situa aceste studii și fructificări, întrevedeți anumite aspecte legate de sculptură, vă referiți la artiști, la teoreticieni, sau v-ați exprimat numai o părere generală cu privire la afirmarea în viitor a interesului care începe să se manifeste în țara dumneavoastră pentru Brâncuși ?

— Sînt încredințat că Brâncuși va fi studiat tot mai mult, atît de sculptori cît și de istorici și critici de artă, și asta nu numai la noi. Iată de pildă una din problemele care merită o atenție specială : aceea a descoperirii de către Brâncuși a luminii în materie. Mă refer la bronzurile sale polisate. Aici lumina este absorbită și concomitent reflectată, ceea ce dă naștere la efecte și semnificații de o neobișnuită bogăție sugestivă. Este de așteptat ca asemenea fenomene, legate de rolul luminii în plastică, să devină obiectul unor pasionate și pasionante cercetări experimentale. De altfel, în expoziția pe care am organizat-o am căutat să pun cît mai bine în valoare acest aspect, atît de important, al creației lui Brâncuși.

— Ce alte probleme majore v-au stat în față din clipa cînd v-ați propus să-l prezentați pe Brâncuși publicului german, ați subordonat expoziția în ansamblu unei concepții sau unei tendințe anume ?

— Scopul urmărit a constat în a oferi despre opera lui Brâncuși o imagine cît mai rotundă, adică mai completă și mai cuprinzătoare, ținînd totuși seama că nu vom putea dispune decît de un număr restrîns de lucrări. Am năzuit așadar să prezint esențialul. Cred că prin cele 17 sculpturi și 27 desene de Brâncuși care figurează în expoziție acest scop a fost atins, dar procurarea operelor a însemnat o problemă dificilă, anumite instituții importante, ca de pildă Muzeul din Philadelphia, posesorul faimoasei colecții Ahrenberg în care figurează piese de prima mînă ale lui Brâncuși, neputîndu-ne pune la dispoziție nici o lucrare, din cauza propriilor manifestări cu caracter special, prilejuite de jubileul bicentenarului întemeierii Statelor Unite ale Americii. Am dispus în schimb de o seamă de lucrări foarte importante, pe care ni le-a împrumutat Muzeul Național de Artă Modernă din Paris.

— Bănuiesc că printre motivele care v-au determinat să organizați expoziția se numără și cel al apropierii făcute între unele opere ale lui Lehmbruck și unele opere ale lui Brâncuși, capitol pe care îl tratați pe larg și mult completat față de trecut, atît în expoziția propriu-zisă, cît și în excelentul catalog consacrat lui Brâncuși de muzeul dumneavoastră. Personal, în măsura în care se poate vorbi despre o astfel de apropiere, nu cred că exemplul cel mai convingător îl oferă Rugăciunea și Femeia îngenuncheată, **opere cel mai des invocate și comparate de către criticii care v-au precedat în afirmarea unei sugestii primite de Lehmbruck de la Brâncuși. Deși nici dumneavoastră nu renunțați la această apropiere, nu faceți totuși din ea un argument principal, ci puneți accentul pe o seamă de alte opere luate ca termen de comparație, care — adesea — sînt realmente mult mai convingătoare. În această privință contribuția dumneavoastră este într-adevăr decisivă și elucidează problema. Există însă un singur aspect — nu în privința a ceea ce numiți dialogul dintre Brâncuși și Lehmbruck, ci de alt ordin — la care, după părerea mea, dubiul persistă : mă refer la faptul că dacă în cele trei desene de Lehmbruck expuse, în care dumneavoastră credeți că puteți recunoaște portretul lui Brâncuși, apare într-adevăr chipul acestuia ? Nici pieptănătura, nici caracterul bărbii și felul de a cădea al mustății, nici expresia feței și ochilor nu corespund cunoscutelor imagini fotografice ale lui Brâncuși în epocă.**

— Cunoașteți argumentele pe care le aduc în textul meu din catalog : fruntea înaltă, cu părul bogat care acoperă întreaga calotă craniană, poziția tipică și marcantă a rădăcinii nasului și configurația lată a carnației nărilor. Dar, așa cum o spun și în text, nu există un argument ultim în favoarea tezei mele, așa încît discuția rămîne posibilă. Cît privește raportarea **Femeii îngenuncheate** la **Rugăciunea**, concluzia cea mai valabilă s-ar putea desprinde din așezarea celor două lucrări alături.

În expoziția de sculptură germană pe care am pregătit-o pentru București figurează și faimoasa lucrare a lui Lehmbruck, astfel încît o analiză comparativă directă va fi posibilă...

— Pentru că veni vorba despre expoziția din urmă, vă rog să-mi citați, în afara lui Lehmbruck, cîteva nume de artiști importanți pe care publicul românesc va avea prilejul să-i admire, fie că e vorba de sculptură, desen sau acuarelă.

— Vor fi văzute, pe de o parte, lucrări de Adolf von Hildebrandt, Franz von Stuck, Ernst Barlach, Ernst Ludwig Kirchner, pe de alta, lucrări de Kurt Schwitters, Hans Arp, Rudolf Belling, Oskar Schlemmer, așadar tendințe, tehnici și materiale, foarte variate, de la Jügendstil și expresionism pînă la Dada și Bauhaus, în metal, lemn, sticlă, teracotă, gips etc. — nemaivorbind de grafica, pe hîrtie — toate contemporane lui Brâncuși. În treacăt fie spus, problema raporturilor Lehmbruck-Brâncuși își va găsi de asemenea exemplificarea concretă, așa cum pentru întîia oară vedeți că și-a găsit-o și aici la Duisburg. Sînt convins că prin toate aspectele ei expoziția va mijloci cunoașterea cîtorva laturi dintre cele mai caracteristice și mai importante privind îndeosebi sculptura germană din primele decenii ale secolului.

La București, cu dramaturgul Paul Foster, despre:

Arta spectacolului, teatrul românesc și „Elisabeta I"

● LA începutul lunii octombrie ne-a vizitat din nou țara cunoscutul dramaturg american Paul Foster, autorul piesei **Elisabeta I.** Născut la 15 octombrie 1931 în statul New Jersey, a făcut studii literare și juridice și s-a afirmat spectaculos în teatrul american începînd din 1962. Reprezentant de seamă al noii dramaturgii americane, Paul Foster acordă o importanță egală subiectelor contemporane și celor inspirate din viața unor personalități sau epoci istorice : **The Hessian Corporal** (Mercenarul din Hessa, 1966), **Tom Paine,** 1967; **Satyricon,** 1972; **Elisabeta I,** 1972. Paul Foster lucrează acum la primul său scenariu de film, după un recent roman de succes despre războiul de secesiune — **The Killer Angels** (Ingerii ucigași) de Michael Shaara, precum și la o piesă intitulată provizoriu **The Witch of Wall Street** (Vrăjitoarea din Wall Street), inspirată de o figură excentrică de la începutul secolului nostru, o milionară-cerșetoare care a produs un adevărat dezastru la bursa din New York, lăsînd săracilor acțiuni și obligații de peste o sută de milioane dolari.

ÎNTR-UN interviu, Paul Foster ne-a dezvăluit și cîteva dintre ideile, concepțiile și sentimentele ce-l animă, făcîndu-l să fie îndrăgit atît de public, cît și de oamenii de teatru.

Paul Foster vede necesitatea unei mari independențe a regizorului și a colectivului teatral față de autor, în primul rînd pentru că el refuză să mai accepte teatrul de tip comercial, ca cel de pe Broadway — dominat de același „protocol" ca și cinematograful de la Hollywood, definit de dramaturg ca o linie verticală, „gotică" : sus de tot producătorul care finanțează spectacolul, iar pe treptele inferioare, regizorul, autorul, actorii, scenograful etc. Această structură i se pare demodată și cu totul necorespunzătoare pentru teatrul contemporan. Paul Foster vede spectacolul nu ca o linie, ci ca un cerc în centrul căruia se află **experiența teatrală.** În felul acesta, toți **participanții** la spectacol se află la o distanță egală de el — regizorul, autorul, spectatorii. Este un efort colectiv — spre deosebire de roman. După părerea lui Foster, o piesă nu este bună dacă nu răzbate în același timp pînă la mințile și sufletele multor oameni — ceea ce constituie adevărata experiență artistică.

„Dacă-i cer unui om — regizor, actor etc. — să-mi dea produsul optim al minții lui, atunci de ce să nu-i dau toată libertatea ? De ce să fie cu mîinile legate ? El trebuie să aibă aceeași libertate pe care am avut-o și eu cînd am scris piesa. Același lucru s-a întîmplat și cu Liviu Ciulei, căruia i-am scris că nu trebuie să-mi respecte litera piesei — pe care eu n-aș putea s-o regizez —, ci trebuie s-o supună la toate încercările, să-i verifice rezistența. Numai așa voi fi mulțumit. Și am fost. Dacă ceri în mod constant colaboratorilor să-ți dea ce au ei mai bun — bineînțeles, eu sînt un om foarte exigent, cer și de la mine și de la alții eforturi maxime — atunci ei fac tot ce pot, îți oferă roadele cele mai bune ale minții și muncii lor — mai bine zis le oferă spectatorilor, și totul se întoarce la tine sub forma aplauzelor. Dacă omul nu-ți dă decît jumătate din ceea ce poate — sau dacă nu-i lași libertatea de a arăta tot ceea ce știe să facă — atunci mai bine să renunți la colaborarea cu el. Dacă efortul merită să fie făcut, munca devine o bucurie, toți se străduiesc pe rupte și așa ajungi la public. Dar scopul teatrului nu este numai să amuze publicul : trebuie să-i atragă și să-i angajeze participarea, pentru a-l putea educa. Din acest punct de vedere e nevoie de un spirit de colaborare deschisă în cadrul muncii de echipă, care trebuie să fie caracteristica de bază a teatrului contemporan. Regizorul și actorii pot să-și dea reciproc sugestii, după cum pot să-i dea sugestii și autorului, să modifice replici sau părți din piesă care nu corespund exigențelor contemporane. Teatrul este participare și interacțiune colectivă. Este și bucurie colectivă. Marile realizări se întemeiază pe o muncă asiduă, dar și pe satisfacțiile ce ți le aduce ea, pe dragostea pentru ea. Munca în teatru este dragoste. Eu cer de la colaboratorii care-mi pun piesele în scenă să-mi dea sevă viguroasă, sînge fierbinte, nu apă de la ghiață. Noi vrem să realizăm ceva interesant pentru oameni".

În lumina acestor principii, Paul Foster și-a exprimat satisfacția și bucuria pe care — ca spectator și ca autor — i le-au adus teatrul românesc :

„Vin direct de la Paris, unde am asistat la premiera piesei **Elisabeta I** pusă în scenă de Liviu Ciulei la Teatrul Chaillot. A fost un succes formidabil. Aplauze la scenă deschisă la intrarea fiecărui actor — pentru costumele Floricăi Mălureanu — și închipuiți-vă, tocmai la Paris, capitala mondială a modei și a design-ului ! În ceea ce-i privește pe actori, însă, trebuie să spun clar că trupa de la Bulandra este mai bună decît cea de la Paris. Mi-e foarte greu să fac o distincție între componenții acestei echipe, dar cu siguranță că — deși e vorba de țara dumneavoastră, unde se vede bine că aveți o școală excelentă de teatru, cu mari regizori și cu mari actori ca Beligan — ies în evidență cîteva figuri : Clody Bertola, Caragiu, Pittiș și mai ales Gina Patrichi (mult mai interesantă decît colega ei de la Paris), de-a dreptul fantastică.

Liviu Ciulei este unul din cei patru mari regizori ai lumii, alături de americanul Tom O'Horgan, englezul Peter Brook și italianul Fellini. Este un regizor care nu îmbătrînește și nu se prăfuiește, deoarece are o minte extrem de activă și harul de a vrăji publicul cu orice lucru pe care-l face. Tocmai această veșnică tinerețe a adus succesul spectacolului cu **Elisabeta I** în R.F.G. (reluat de televiziunea vestgermană, austriacă și elvețiană și deci văzut de un public de circa 40 de milioane de oameni) — ca și cele de la București și de la Paris — mult mai bune decît cel de la New York. Fără să fiu exagerat de modest, dacă m-ar întreba cineva care este cheia succesului piesei mele, aș răspunde fără ezitare : Liviu Ciulei".

ÎN interviul acordat, la conferința ținută, precum și prin răspunsurile la întrebările puse de auditori, Paul Foster a conturat cîteva dintre aspectele, concepțiile și tendințele dominante ale teatrului american contemporan. După ce a explicat diferența între teatrul comercial de pe Broadway — costisitor și fastuos — teatrul „off-Broadway", care a fost cîndva inovator și accesibil tinerelor talente, și teatrul „off-off-Broadway", deschis deocamdată tinerilor dramaturgi, experimentelor teatrale și tendințelor inovatoare, Paul Foster a subliniat că ar fi greșit să se identifice New York-ul cu teatrul american. O tendință pozitivă o constituie faptul că există, pe tot cuprinsul Statelor Unite, nu numai teatre de toate categoriile (comerciale, studențești, de amatori etc), ci și un mare număr de noi dramaturgi. Foster apreciază în mod deosebit faptul că două sute de oameni scriu în mod constant pentru teatru și că, deși 60 la sută din piese nu sînt bune, totuși și această producție slabă poate duce la apariția unor flori sau la găsirea „bulgărelui de aur".

Enumerînd cîteva din marile succese ale ultimelor stagiuni ca și piesele ce prevestesc alte succese, Paul Foster a desprins următoarele trăsături caracteristice ale scenei americane în deceniul nostru :

În primul rînd, accentul pus pe episoade, pe instantanee și crîmpeie în cadrul unei narațiuni **(story),** mai degrabă decît pe intriga convențională **(plot),** cu implicații și corelații, cu motivări și deznodămînt, — deși i se pare că există unele încercări reușite de revenire la „piesa bine închegată" **(the well-made play).**

În al doilea rînd, un realism aproape fotografic, un „ultra" sau „hiper" realism **(super-realism),** ca și în artele plastice, adică o încercare de apropiere de cotidian, prin prezentarea lumii de pe scenă aidoma oamenilor și întîmplărilor de pe stradă, din sînul familiei.

În al treilea rînd, eliminarea caracterului „protocolar" **(formal)** al teatrului, și chiar renunțarea la regulile ce alcătuiau altădată „protocolul" sau „tipicul" teatrului clasic — în special linia verticală, „gotică" — așa cum o numea Foster.

Întrebat de ce se recurge la atîtea formule noi în teatru și dacă experimentele aduc rezultate pozitive, dramaturgul american a pornit în răspunsul său de la un citat din **Richard al III-lea** al lui Shakespeare : **„Noi sîntem făuritorii istoriei". Așadar, fiecare epocă** are dreptul și datoria de a interpreta experiența trecutului prin prisma sa proprie. Asta nu înseamnă că nesocotim realitatea epocii respective, — de exemplu în piesele istorice —, dar oamenii secolului XX trebuie să fie oameni contemporani și nu simple statui. Tot așa și personajele din trecut trebuie să corespundă realității epocii lor și trebuie să fie înfățișate în așa fel încît să poată fi înțelese de noi. În teatru este loc pentru toate gusturile, dar nimeni nu trebuie să spună „Cutare autor nu trebuie prezentat astfel". Rigiditatea și ermetismul duc la prăfuirea și demodarea spectacolelor și pieselor. Oare apar în teatrul contemporan mari maeștri ? În pictură s-ar spune că aparțin toți trecutului. În teatru și literatură însă încercăm să-i imităm pe marii noștri înaintași, care au devenit maeștri, figuri titanice ale istoriei, tocmai pentru că au fost contemporani.

ÎNAINTE de a revedea montarea cea mai îndrăgită de el a **Elisabetei I,** la teatrul Bulandra, Paul Foster a participat la încă o întîlnire cu publicul, prilejuită de noua sa vizită la București : lectura interpretativă a unor fragmente din piesa **Tom Paine,** prezentată de Margareta Pogonat, Ștefan Iordache și Emil Hossu de la Teatrul Nottara. Actorii au izbutit admirabil să scoată în evidență particularitățile acestor tablouri istorice în viziune modernă, precum și intențiile autorului : dicotomia personajului principal — erou al Războiului american de Independență și al Revoluției franceze, dar și om ca toți oamenii ; caracterul improvizatoric foarte apropiat de spectacolul de tip **happening,** frescă profund umană a unei epoci, al cărei caracter contemporan este subliniat de amestecul autorului printre actori — totul ducînd la o apropiere maximă de public și de actualitate, la o **participare** directă în spectacol, la concepția de teatru profund angajat.

Explicînd apoi publicului intențiile pe care și le-a văzut realizate în această piesă ce a cunoscut peste 2 000 de montări diferite în toată lumea, Paul Foster a vorbit despre fascinația exercitată asupra lui de acest revoluționar și doctrinar al revoluției —, inspiratorul lui Simon Bolivar și Mahatma Ghandi, studiat de Marx și Engels, — întruchipare a Revoluției americane : după părerea lui Paul Foster, Tom Paine ilustrează doctrina unui popor care privește mereu spre viitor, lupta americanilor pentru a deveni o națiune.

Andrei Bantoș

Meridiane

Premiul Nobel pentru literatură

● Premiul Nobel pentru literatură pe anul 1976 a fost decernat prozatorului american Saul Bellow. Distincția care îl consacră ca pe unul dintre marii prozatori ai vremii noastre, îl găsește pe Bellow într-un moment de mare efervescență creatoare. Ultimul său roman, **Darul lui Humboldt,** încununat, de altfel, și cu premiul Pulitzer pe anul în curs, este cea mai densă, cea mai lucidă și cea mai bine realizată artistic dintre scrierile sale. Profunzimea observației psihologice și sociale, viziunea larg umanistă, umorul subtil, expresivitatea stilului, forța epică l-au impus pe autorul romanelor **Viața aventuroasă a lui Audie March, Henderson, regele ploii, Herzog, Trăiește-ți clipa, Planeta domnului Sammler,** printre marii scriitori contemporani.

„Raison majeure"

● Așa își intitulează Denys-Paul Bouloc ultima culegere de tablete poetice, împărțite în trei cicluri : Cronică, Ratiune majoră, Ametească. Prozopoemele primului ciclu, inteligente și savuroase, amintesc pe Rémy de Gourmont din acea unică (dar neuitată) cărticică **Dans la tourmente** și pe Ben Amura (Alfred Hefter) din rubrica, mult căutată de cititorii unui cotidian ieșean, „Bazarul cu imagini". Dar la D.-P. Bouloc poezia întrece cotidianul. Și în această a șasea carte de poezii, Bouloc e poetul unor lupte cu sine, al revoltei, al întrebărilor cărora poemul le descoperă rațiunea majoră. Ultimul ciclu, elaborat în urmă cu 2—3 ani, verifică adevărul poeziei stare de spirit. Imagini fortuite, — și totuși fiecare vers are o încărcătură poetică. Cum în această „Escală clandestină / în iureșul zilelor / muncă inefabilă / nu încetează fosnetul / în scobitura memoriei / din umbrele voastre de carne / ascund amprenta."

Alevărul și numai adevărul...

● Despre Marlene Dietrich, actrița care a cucerit simpatia a numeroși spectatori, s-au scris numeroase cărți, care de care mai fanteziste. O declară chiar ea. „Viața mea a fost descrisă în repetate rinduri, dar aproape totul este fals. Acum mă străduiesc să rectific multe afirmații despre mine". Și Marlene Dietrich, care și-a făcut admiratori și datorită curajului cu care s-a situat de partea adversarilor regimului nazist, va spune adevărul și numai adevărul în **Memoriile** care urmează să apară într-o editură din Frankfurt pe Main (R.F.G.).

Herbert Tucholski, 80

● Născut în 1896, graficianul și pictorul Herbert Tucholski este unul dintre cei mai renumiți artiști din R.D. Germană. Cu prilejul recentei sale aniversări, la Berliner Alten Museum a fost deschisă o retrospectivă a creației sale artistice, axată pe armonia și contrastul existente între mediul natural și mediul construit de om, tratate într-un spirit profund umanist.

Expoziție Kraszewski la Dresda

● Muzeul de literatură Adam Mickiewicz din Varșovia, în colaborare cu Muzeul de istorie al orașului Dresda, a organizat o expoziție permanentă în Casa Kraszewski din Dresda, Nordstrasse 28, unde a locuit, între anii 1873—1879, marele scriitor polonez Józef Ignacy Kraszewski (1812—1887), unul dintre primii prozatori polonezi care au dat ample fresce veridice ale vieții sociale și ale istoriei poloneze, în romane ca **Ulana, Ostap Bondarczuk, Poveste veche, Contesa Cosel, Brühl.** Expoziția cuprinde manuscrise ale scriitorului, tablouri, desene, amintiri personale, ediții princeps ale operelor sale.

Povestea unei răpiri

● Annie Girardot colaborează din nou cu André Cayatte, regizorul său din **Nu e fum fără foc.** Ei turnează împreună **Autopsia unui monstru,** inspirat, pare-se, din mai multe cazuri, frecvente azi în țările capitaliste, de răpiri de copii. O fetiță dintr-o familie de garajist versaillez este răpită. În timp ce părinții înfruntă cumplita dramă, poliția își desfășoară ancheta : „O învălmășeală, o agitație cu care, din păcate, sîntem obișnuiți — explică regizorul Cayatte —, dar pe mine mă interesează mai ales comportarea psihologică a familiei". Annie Girardot interpretează rolul mamei care încearcă să-și păstreze singele rece și să nu cedeze panicii. Dar filmul va avea și o altă vedetă : mulțimea de oameni care ia parte la eveniment și a cărei reacție pasionată o analizează André Cayatte.

„Orizonturi arabe"

● ...este titlul unei noi reviste literare lunare care și-a început apariția la Bagdad. Revista cuprinde texte despre istoria, cultura și literatura țărilor arabe, articole pe teme politice actuale, povestiri și versuri de autori arabi și străini, recenzii și articole de sinteză.

Scrisorile lui Dostoievski

● Corespondența purtată de Feodor Dostoievski cu soția sa, de-a lungul a 15 ani în care scriitorul a creat **Idiotul, Frații Karamazov** și alte opere celebre, a fost publicată în volum de filiala din Leningrad a Editurii Nauka.

Moartea unui editor

● La Quiberon, în vîrstă de 74 de ani, a încetat din viață Jean Denoël, unul dintre cei mai importanți editori din Franța, director al cunoscutei edituri ce-i poartă numele. Prieten al unora dintre cei mai mari scriitori francezi contemporani, Jean Denoël a fost, între altele, executorul testamentar al lui André Gide și al lui Jean Cocteau. Fondator al unor premii literare ca Prix des Critiques, Prix Roger-Nimier, Prix Max Jacob, întemeietor al revistei „Fontaine" (la Alger, în timpul războiului, împreună cu Max-Pol Fouchet) și, de curînd, editor al **Caietelor Jean Cocteau,** el a jucat, timp de aproape o jumătate de secol, un rol eficace — deși discret — în viața literară franceză.

Colocviu Averroes

● Cu prilejul împlinirii a 850 de ani de la nașterea gînditorului arab Averroes (pe numele adevărat Abdul-Walid Mohamed ibn Ahmed) — născut la Cordoba în 1126, mort în 1198 la Marrakech, are loc la Sorbona un colocviu internațional consacrat operei diverse a filosofului, omului de știință, literatului. Printre participanți: Roger Arnaldez, profesor la Sorbona, islamistul Mushin Mahdi (Harward) — cu comunicarea **Averroes musulman,** Zdzislaw Kuksewicz de la Universitatea din Varșovia — cu **Averroes comentator al grecilor,** Abdurachman Badowi (Kuweit) — cu **Averroes medic.**

Lexicon Joyce

● La Universitatea din California a fost publicat un lexicon de termeni germani, galici, — în general — de alți termeni decît cei englezi, utilizați de Joyce în opera sa. Între aceștia, pot fi întîlniți și numeroși termeni din argoul triestin, parizian, vocabule arabe, spaniole etc.

Un Chagall pentru Uffizi

● Marc Chagall a dăruit galeriilor Uffizi din Florența un autoportret. Autoportretul va fi expus în celebra serie de portrete din galeria Vasari, care leagă Uffizi cu Palazzo Pitti.

13 episoade

● Regizorul sovietic V. Odinski a dat primul tur de manivelă la turnarea filmului **Calvarul,** după cunoscutul roman al lui Alexei Tolstoi (1883—1945). Filmul, realizat în cinstea celei de-a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie (1917—1977), este destinat televiziunii și va avea 13 episoade ; numărul interpreților se ridică la circa 500.

Favoriții Marelui Premiu al Academiei Franceze

● Academia Franceză a dat publicității lista favoriților, dintre romancierii care concurează anul acesta pentru Marele premiu al romanului. Aceștia sînt: Yves Berger, cu **Le Fou d'Amerique** (Editura Grasset), Jean Blot, cu **Les Cosmopolites** (Gallimard), Henry Bonnier cu **Une journèe dans la vie d'Henry** (Albin Michel) și Pierre Schoendoerffer cu **Le Crabe-tambour** (Grasset).

„Salvarea Nubiei"

● Recent, cercetătorul englez Rex Kealing, participant, sub egida UNESCO, la studierea și conservarea monumentelor nubiene, a publicat în volum studiul **Salvarea Nubiei,** în care ajunge la concluzia că popoarele africane au fost primele care s-au așezat în această regiune (Nubia — zonă din Africa aflată la nordestul Sudanului și sudul Egiptului), deci înaintea egiptenilor, și că în Nubia ar fi înflorit 6 sau 7 culturi africane înaintea celei egiptene.

Călători și călătorii

● **O istorie culturală a călătoriei** se subintitulează, definitoriu, cartea scrisă de Winfried Löschburg din R.D. Germană. Apare în Verlag für Kunst und Wissenschaft din Leipzig, sub titlul **Von Reiselust und Reiseleid** (Din bucuriile și necazurile călătoriei). Ilustrat cu numeroase gravuri și desene, volumul este o contribuție la cunoașterea diverselor epoci ale civilizației umane, în care oamenii au călătorit, de voie și de nevoie, cu mijloacele caracteristice vremii lor, dezvoltînd o adevărată „cultură a deplasărilor", definitorie pentru locul și vremea în care au trăit.

Shakespeare și Böll

● Editura Kiepenheuer und Witsch a contractat cu scriitorul laureat al Premiului Nobel, Heinrich Böll, o nouă traducere în limba germană a piesei lui Shakespeare, **Hamlet.** Versiunea Böll va fi gata în toamna lui 1977.

Ingmar Bergman, premiat

● Instituit în anul 1927, Premiul Goethe al orașului Frankfurt, care este decernat din 3 în 3 ani, a fost atribuit anul acesta, pentru prima dată, unui cineast : Ingmar Bergman. Pînă acum Premiul Goethe a fost acordat numai scriitorilor, printre aceștia aflîndu-se Freud, Thomas Mann, Arno Schmidt ș.a.

Post-scriptum Brâncuși

● Pasionat și statornic propagator al valorilor culturii române în spațiul hispan, profesorul George Uscătescu publică în „Revista de Occidente" (nr. 10-11/76, Madrid) un amplu studiu consacrat marelui artist român Constantin Brâncuși. Pornind de la aforismele artistului, autorul caută să descifreze relația dintre adevărul acestora și ideea de Artă a sculptorului concretizată în operele sale fundamentale. În prima parte a investigației, autorul se oprește asupra **Cumințeniei pământului,** apropiată prin nefinisarea ei de unele dintre lucrările lui Michelangelo, operă a cărei forță de expresivitate ar consta în opoziția dintre două principii brâncușiene — o inocență a copilului care privește lumea cu ochii larg deschiși și o înțelepciune îndelung studiată, înrădăcinată profund în trecut — pentru ca în continuare, plecînd de la mărturisirea artistului — „Eu nu sculptez păsări, ci zboruri" — să procedeze la o extrem de pertinentă analiză a problemelor spațiului și materiei gînditoare, în dezacord cu alți interpreți brâncușieni.

Realizînd lungi trimiteri în cultura populară română, George Uscătescu își dedică ultima parte a cercetării sale ansamblului sculptural de la Tîrgu Jiu, în special **Coloanei infinitului.** Reținînd „obsesia" temei, cea care l-a preocupat pe Brâncuși aproape două decenii (între 1918—1937), concretizînd-o pe rînd în lemn, gips sau metal, George Uscătescu o pune în directă relație cu **Cumințenia pământului,** descifrînd între aceste două lucrări o traiectorie precisă a artei brâncușiene, traiectorie care pornește de la o înțelepciune care nu are început și o Coloană care nu are sfîrșit.

AM CITIT DESPRE...

Incapacitatea de a umili

● RETRANȘAREA în mitologic, în ancestral, într-un univers în mod programatic noncartezian, în pitoresc de dragul pitorescului, anemiază orice literatură. În cazul literaturii latino-americane, care se poate bucura de privilegiul de a se alimenta din substanța densă a unei realități în năucitor de rapidă și multiplu semnificativă schimbare, un asemenea refuz al prezentului echivalează cu o izolare sinucigașă. Nu exuberantele lui culori exotice, ci desenul net al itinerariilor sociale, biografice și intelectuale contemporane vor așeza „continentul literar necunoscut" pe harta ținuturilor spirituale familiare cititorilor de pretutindeni. Majoritatea scriitorilor latino-americani recomandați de Tîrgul cărții de la Frankfurt au înțeles această nevoie de a se raporta la cea mai interesantă realitate, realitatea zilei lor de azi. Chiar atunci cînd opera lor nu are un caracter deschis politic, ea se poate citi la cel puțin două nivele, unul dintre ele trimițînd la mediul — opresiv sau neinhibant, favorizînd îndrăznețe speranțe — în care se desfășoară acțiunea. Noul volum de nuvele al argentinianului Julio Cortazar, **Octaedru**, este un exemplu de carte, în acest sens, modernă. Exasperantul decalaj între vis și acțiune, între dorință și realizare, capătă, în cele opt nuvele cuprinse în volum, explicabile dimensiuni tragice.

Revenind la cărțile amintite săptămîna trecută, **Sacagiii lui Dumnezeu** de Manes Sperber — în care sînt rememorate, în perspectiva zilei de azi, întîmplări de la începutul secolului, adică din primii zece-doisprezece ani ai vieții autorului, în vîrstă de 71 de ani — mi s-a părut a fi infinit mai actuală decît **Despărțirea apelor** de Alejo Carpentier, descrierea călătoriei unui contemporan de-al nostru spre un spațiu al atemporalității. Mai actuală înseamnă mai pasionantă, mai importantă pentru orice cititor de aici și de acum.

Sacagiii lui Dumnezeu este primul volum al unei autobiografii scrisă ca o confruntare între autorul în vîrstă de 70 de ani și băiețelul de trei-patru-șapte-zece ani a cărui experiență — parcă a altuia, atît de detașat este privită — a imprimat personalității lui caracterul ei puternic original. Manes Sperber face parte din categoria binecuvîntată (sau, poate, blestemată) a oamenilor definiți de Henry Miller ca incapabili să-i umilească pe alții pentru că știu, cu toată ființa lor, ce dureroasă este umilința : „Innodîndu-mi șireturile, atunci cînd învățasem să fac singur acest lucru, aveam totdeauna mare grijă să nu dezavantajez o gheată în raport cu cealaltă. Dacă încălțasem mai întîi gheata dreaptă, de dragul echității îmi legam mai întîi șireturile la stînga și alternam scrupulos dreapta cu stînga. Nu era un joc în care aș fi personificat obiectele, de altfel nu obiectele mă interesau, ci felul în care mă comportam eu față de ele și respectarea principiului că nu trebuie să te faci vinovat de nici o nedreptate". „Ori de cîte ori vei pune piciorul într-un loc unde te-ai purtat urît cu cineva, vei simți tu însuți răul de care te-ai făcut răspunzător, de care ești și vei fi răspunzător." Acest precept inculcat din prima copilărie s-a întipărit atît de adînc în ființa lui, încît în orele grele ale primei bejenii, în noaptea friguroasă din iunie 1915, cînd o căruță îl ducea,împreună cu întreaga familie, departe de micul „stettel" austro-ungar în care se născuse, pentru că linia frontului ajunsese pînă acolo, îi juca în fața ochilor, ca un liman parcă mereu aproape, dar dovedindu-se mereu de neatins, o anume casă cu marchiză albă : nu casa părintească, ci casa tînărului cu mintea rătăcită, la a cărui lapidare fusese cîndva, demult, din copilărească, inconștiență precipitare, pe punctul de a participa. Atunci, în momentul cînd se apropiase de victimă cu o piatră în mînă, l-a oprit o doamnă îmbrăcată în negru : „Toată viața, pînă la moarte, o să vă fie rușine că ați făcut așa ceva bietului meu frate bolnav", le-a strigat ea copiilor dezlănțuiți. Apoi, adresîndu-se micului agresor și spunîndu-i pe numele de alintare cu care era chemat acasă, a adăugat : „Du-te și spune tatălui tău ce ai făcut. El e un om drept." „Aceasta — scrie Sperber — era casa care mi se oferea în noapte ca un adăpost miraculos, pentru a dispărea apoi imediat în neant. În orele în care copilăria mea lua sfîrșit, iluzia acestei case îmi legăna imaginația."

Respect față de oameni, respect față de cărți — în ale căror taine începuse să pătrundă de la vîrsta de trei ani — respect față de viață (de unde și revolta provocată copilului de incapacitatea cititorilor ziarelor din timp de război de a-și reprezenta grozăvia morții a zeci de mii de oameni și de a se cutremura), respect față de propria demnitate („Fiecare om are mii de feluri de a o trăi") — într-o viață întemeiată pe asemenea exigențe încape multă, foarte multă frămîntare.

Felicia Antip

„Providența" lui Alain Resnais

● Descriere a procesului creației literare, noul film al lui Alain Resnais, **Providența,** se desfășoară în imaginația lui Clive Langham (Dirk Bogarde), un scriitor celebru care știe că va muri și care în ajunul celei de-a 78-a aniversări, elaborează în timpul nopții ultima sa operă, o narațiune în care vrea să vorbească despre el însuși, despre amintirile sale, și ale cărei personaje principale sînt membrii familiei sale. Filmul este o împletire a realului cu imaginarul, a artei cu viața.

Muzică la Polul Nord

● Compozitorul grec Mikis Theodorakis va colabora cu cercetătorul francez al mării Jacques Cousteau la realizarea unui film despre Polul Nord. Următorul film al lui Cousteau, **Pierduta civilizație helenică,** urmînd să fie realizat în Grecia, va avea coloana sonoră semnată tot de Theodorakis.

Grandoare și intimitate

● Deschiderea sălii „Olivier" a noului Teatru național britanic a fost salutată cu entuziasm de critici. Atît pentru spectacolul lui Peter Hall cu **Tamerlan cel mare** de Marlowe cît și pentru ansamblul realizării arhitectonice și tehnice, care face ca sala să aibă, cum scrie „International Herald Tribune", „grandoare și intimitate" în același timp.

Literatură și film

● „Litteratur Archiv" din Marbach (R.F. Germania) prezintă pînă la sfîrșitul lunii octombrie o expoziție ilustrînd raporturile între mari scriitori și cinematografie în epoca eroică a filmului mut. Un text de Kafka exprimă sentimentul de îngrijorare al spectatorului în fața unui univers fictiv tulburător... Pentru Thomas Mann, conținutul cinematografiei putea fi comparat numai cu „ceapa sau cu praful de strănutat, prin ușurința cu care stoarce lacrimile spectatorului". Ceea ce nu-l va împiedica mai tîrziu pe autorul **Alteței regale** să figureze în distribuția adaptării cinematografice a cărții sale.

Jack London în 30 de milioane de exemplare

● Traducerea scriitorilor clasici universali în limba rusă a atins, după statistici sovietice, cifre de ordinul milioanelor. Jack London a fost tipărit în 30 de milioane de exemplare ; Hugo în 25 de milioane ; Dickens și Balzac în cîte 24 de milioane ; Twain în 21 de milioane ; Zola în 20 ; Jules Verne în 19 ; Theodore Dreiser în 18 ; Maupassant în 15, iar John Galsworthy în 13 milioane de exemplare.

A fost regăsită „Cartea gravurilor"

● Furată acum cîțiva ani din Muzeul Catedralei din Leon, faimoasa **Carte a gravurilor,** care datează din secolul al XII-lea, a fost regăsită recent în Anglia. Codexul conține, pe lîngă gravurile care au o valoare deosebită, și textul manuscris al testamentelor cîtorva biserici spaniole, ceea ce a însemnat foarte mult pentru cercetarea perioadei istorice a acelui secol. Executate pe fond roșu, în stil bizantin, gravurile aduc date interesante în legătură cu mobilierul, îmbrăcămintea, obiectele și în general viața în Spania veacului al XII-lea.

Omagiu lui Jan Kasprowicz

● Poet, critic literar, personalitate culturală de prim rang, Jan Kasprowicz (m. 1926) a fost omagiat de presa poloneză, cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea sa. Au fost evocate, cu acest prilej, activitatea sa de președinte al Uniunii științifice și literare din Lvov, aportul în cadrul Asociației literare „Adam Mickiewicz", fiind totodată reeditate **Imnurile,** creația care l-a impus pe Kasprowicz în literatura țării sale.

Un disc Jiři Taufer

● Casa de discuri „Supraphon" din R.S. Cehoslovacă a lansat un disc intitulat **Portret de poet.** Discul este dedicat cunoscutului poet, traducător și critic literar cehoslovac Jiři Taufer, de la o cărui naștere s-au împlinit nu demult 65 de ani.

Paul McCartney și Veneția

● Pentru prima oară în cariera sa, Paul McCartney, unul din cei 4 membri ai fostei formații Beatles, a oferit un concert gratuit în piața San Marco din Veneția. Fondurile obținute urmează a fi folosite pentru campania de salvare a orașului de pe lagună, campanie patronată de UNESCO.

Ultimul Rafael

● **Transfigurare,** ultima operă a lui Rafael, ale cărei dimensiuni sînt 4,10 × 2,80 metri, va fi din nou expusă în Muzeul Vaticanului. Timp de patru ani, pictura a fost încredințată specialiștilor pentru o migăloasă restaurare.

Peste 500 de traduceri

● Presa daneză l-a omagiat pe Mogens Boisen (n. 1911), cunoscutul traducător al lui J. Joyce **(Ulysses),** cu ocazia împlinirii vîrstei de 65 de ani. Evenimentul a prilejuit un bilanț al activității sale, Boisen fiind calificat cel mai prolific autor în domeniul traducerilor : peste 500 de titluri, începînd cu Homer, pînă la scriitorii contemporani : Proust, Freud, Musil, Jung, Grass ș.a.m.d.

ATLAS

PUSTIURI

LA CAPĂTUL unui pustiu de douăzeci de ore, autogara din Albuquerque apărea deprimantă și salvatoare în aceeași măsură. Deșerturile triburilor Navajo fuseseră populate de mari elefanți și hipopotami de piatră — dealuri moi cu muchiile rotunjite animalier sub vîntul bătînd devastator —, de ciulini isterizați rostogolindu-se cu zeci de kilometri la oră pe șoselele desfășurate parcă anume pentru absurda lor goană, de imense reclame anunțînd locuri exotice și etalînd capete publicitare împodobite de penaje savante și de priviri neinduplecate. Indienii pe care îi întîlnisem semănaseră prea puțin acestor afișe idealizante și multicolore. Striași în jurul cîte unei barăci, compartimentată în magazin de suveniruri și restaurant și așezată în calea albilor rătăciți prin pustiu, ei păreau să aștepte ceva nedefinit, strînși unii într-alții la adăpostul pereților subțiri cutremurați de furtună, cu ochii în pămînt și muți, refuzînd să răspundă la vreo întrebare sau poate neînțelegînd-o. Prezența lor disprețuitoare și înfrîntă, durerea lor care, refuzînd comunicarea, ne plasa fatal printre dușmani, confuzele și complicatele sentimente pe care ni le trezeau frumusețea deșertului și suferința minerală care i-a dat naștere, amestecate cu praful atoatestăpînitor, intrat prin crăpăturile autobuzului, scrîșnit în dinți și strîns în lacrimi murdare la colțurile ochilor — totul făcuse să crească în noi, în cursul celor douăzeci de ore, o tensiune tot mai greu de suportat și dorința tot mai exasperată de a sfîrși acea epopee exotică și prăfoasă, generatoare a unei măreții atît de greu de suportat. La capătul ei, autogara din Albuquerque, haltă a cîtorva ceasuri, nocturne în drumul spre idilica Santa Fé, ne apărea salvatoare cu pereții ei etanși de aluminiu și sticlă, cu fotoliile ei capitonate și televizoarele ei funcționînd cu 25 de cenți, ne apărea deprimantă cu bietele ei orare de autobuze, cu recile ei lumini fluorescente, cu obositii ei călători **middle-class,** cu megafoanele ei răgușite și peltice. Deșertul triburilor Navajo avusese o grandoare la care renunțasem bucuroși pentru meschina civilizație a acelei autogări : covîrșitoarea banalitate care ne înconjura era tot ce putusem visa în pustiul anistoric al triburilor Navajo ?

Atunci, în momentul acelei existențiale deprimări, cineva a început să fluiere. Verbul este prea slab pentru a desemna acțiunea căreia i-am fost martori și care a sfîrșit prin a ne îngloba pe toți și a ne tîri în incomprehensibila ei isterie. Cineva a început să fluiere o melodie simplă, extrem de simplă și de percutantă, formată numai din cîteva note care se reluau mereu de la capăt ca într-un canon fără de sfîrșit. Nu ne dădeam seama dacă forța celui ce fluiera depășea normalul sau pereții de aluminiu și sticlă amplificau misterios șuierarea, dar sunetele se auzeau ascuțit și puternic, înțepătoare, scrijelindu-ne creierul cu repetarea lor obsedantă și repede de nesuportat. Eram, cred, cîteva zeci de oameni dormitînd pînă atunci în fotolii, care am început deodată să ne privim cu suspiciune, cercetîndu-ne, încercînd să ne demascăm unii pe alții, încercînd să descoperim pe emițătorul acelei torturi colective. Nu reușeam, n-am reușit nici pînă la urmă, și ca într-un film de groază, ore întregi, zeci de oameni, ne-am plimbat tot mai nervoși, tot mai exasperați căutînd prin colțuri ascunse, pe după tejghele, sursa chinului ce părea să se amplifice. Vîntul se auzea pe acoperiș mai nebunesc decît oricînd, noaptea era tot mai apăsătoare, iar prin palmele noastre murdare de praful deșertului, așezate cu groază peste urechi, prin textura lor de carne, de nervi, de linii ale destinului și ale fericirii, cîntecul fluierat nebunește pătrundea răvășindu-ne ca un simbol al pustiului nostru. A sosit ora autobuzului spre blînda și demodata Santa-Fé, a sosit și autobuzul, ne-am suit în el, motorul lui a început să toarcă liniștitor, ușile de sticlă și aluminiu ale autogarei din Albuquerque s-au închis ermetic, dar prin ele, dinlăuntrul ei luminat spectral și rece de neon, pătrundea pînă la noi și ne urmărea fluieratul isterizant ca o vinovăție de neînțeles, ca o vinovăție a întregii noastre civilizații.

Ana Blandiana

JANCHELEVICI

● În holul Teatrului Național din București pot fi văzute în aceste zile sculpturile și desenele — reunite într-o adevărată expoziție retrospectivă — unui artist belgian de origine română : sculptorul Janchelevici. Cunoscută personalitate a artei belgiene, acum în vîrstă de 67 de ani, Janchelevici, autor al unui număr foarte mare de lucrări, se înscrie, prin viziunea, ca și prin tehnicile sale predilecte — sculptura în marmură, bronz, piatră — printre mari veneratori ai artei tradiționale. Nu fără a reuși însă tranziția, operată cu o discreție cuceritoare, către contemporaneitatea acut resimțită.

Această trecere subtilă se observă mai cu seamă în sculpturile de mici dimensiuni. Deși domeniul sculpturii monumentale îi este familiar, — în expoziție figurează două importante compoziții, **Dialog** și **Bloc,** iar printre operele lui se află Monumentul național al deținuților politici din Breendonck —, Janchelevici se exprimă cel mai deplin pe sine în portrete, în sculptura de postament. Finețea și precizia extremă a modelajului se asociază cu o spontaneitate a simțirii care rămîne pînă la urmă dominantă, plasînd aceste lucrări în zona unei intensități lirice puțin obișnuite în sculptură. Intensitate lirică în adîncime, fiindcă sculptura lui Janchelevici nu-și propune nici elocvență, nici expresivitate puternică ; forța ei vine dintr-o liniștită întoarcere către sine. Este o artă care-și delimitează cu luciditate aria de acțiune : o arie a omenescului dintotdeauna, care pentru Janchelevici se înfățișează în egală măsură ca o prezență și ca o nostalgie, ca un teren mereu propice reexaminării.

În aceasta se și află modernitatea lui Janchelevici, definindu-se ca o capacitate de a regăsi valorile artei umaniste prin intermediul experientelor vieții contemporane. Concepția lui despre formă, despre raporturile dintre spațiu și imagine se leagă — în principal și în ceea ce au mai interesant și mai personal — de căutările sculpturii europene a începutului de veac, de punctul în care intervine la belgianul George Minne, la Brâncuși în România, la Lehmbruck în Germania, o spiritualizare a formelor, o „alungire" simbolică, însoțită de un îndelung repertoriu de motive concentrate în ideea adîncirii în sine și a meditației, premergătoare marelui avînt de înnoiri și îndrăzneli caracteristice spiritualității moderne pe ansamblul ei.

Emoționantă mărturie a încrederii în posibilitatea comunicării dintre oameni, expoziția lui Janchelevici prilejuiește o rememorare semnificativă a valorilor artei umaniste.

Amelia PAVEL

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● A apărut — după o întîrziere apreciabilă — volumul **Actes du VI-e Congrès de l' Association Internationale de Littérature comparée,** Bordeaux, 1970 (Stuttgart, Kunst und Wissen-Erich Bieber, 1975, 916 p., în 8°), care conține și următoarele comunicări românești, în limba franceză, cele mai multe pe tema **Literatură și societate.** Le citām în ordinea sumarului : Liviu Rusu, **Eul creator ca sursă de comunicare poetică și de sociologie literară ;** M. Novicov, **Opera literară ca relație socială ;** Al. Dima, **Relația literatură-societate în concepția criticii și teoriei literare române ;** Tatiana Nicolescu, **Tema Italiei în literatura rusă a sec. al XIX-lea ;** I. Zamfirescu, **Literatura română veche și cultura mediteraneană ;** I. Chițimia, **Evoluția tipului de fabulă esopică în literaturile europene ;** Paul Cornea, **Contribuție la o sociologie a „influențelor" în literatura comparată ;** N. I. Popa, **Societatea românească a sec. al XX-lea și structurile sale literare.**

● În revista americană **New Literary History, A Journal of Theory and Interpretation** (University of Virginia, Charlottesville) în nr. 3, vol. VII, Spring 1976, pp. 459—565, Adrian Marino publică studiul : **The Mechanism of the Theoretical Literary Model.**

● Catalogul pe anul în curs al unei edituri din Stockholm — **René Coeckelberghs Bokförlag** — ne aduce încă o dovadă că cititorii suedezi îndrăgesc statornic proza românească. Aflăm în acest catalog o serie de titluri românești, dintre care cele mai multe au și apărut. În fruntea autorilor români editați sau reeditați anul acesta în Suedia figurează Zaharia Stancu, cu un titlu inedit — **Lupoaica și Grapa** — și cu șase reeditări în tiraj de masă — **Desculț, Costandina, Jocul cu moartea, Uruma, Ce mult te-am iubit și Șatra** —, și Panait Istrati cu două reeditări — **Ciulinii Bărăganului** și **Prezentarea haiducilor.** Alt titlu înscris în catalog este **Îngerul de gips** de Nicolae Breban.

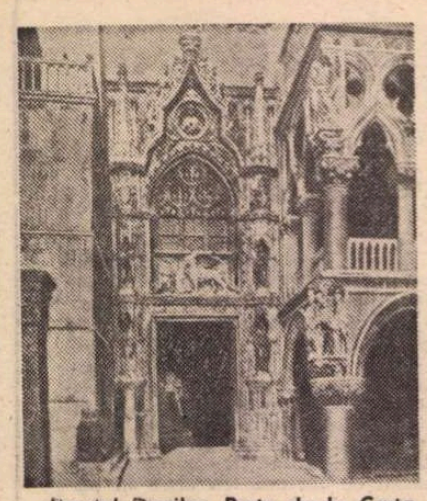
● Volumul omagial închinat de revista poloneză „Studia Filozoficzne" (nr. 4/1976) cunoscutului estetician W. Tatarkiewicz, cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani, cuprinde și două contribuții românești : : Marcel Breazu, **Arta autentică și dezagregarea artei ca fenomen cultural** și Adrian Marino, **Două cicluri hermeneutice : tot / parte și analiză / sinteză.** Ambele studii sînt publicate în traducere poloneză.

● Culegerea de studii **Sémiologie de la représentation,** a lui André Helbo (Bruxelles, Editions Complexe, 1975), se bucură și de colaborările lui Solomon Marcus, **Stratégie des personnages dramatiques** și Pavel Câmpeanu, **Un rôle secondaire : le spectateur.**

Un nordic itinerant prin România

● UN NORDIC în toată puterea cuvîntului : Snorre Andersen e un norvegian cu ascendenți islandezi. Un pictor de rară transparență a culorilor, așa cum apar ele în aerul mai pur de praf al țării fiordurilor. Tonurile paletei sale sînt veșnic proaspete, veșnic spălate, nou născute ori genuine. Un peisagist, un poet al anotimpurilor — acuarela e, oricum, poezia artelor plastice! — un liric al celor mai variate alburi, de zăpadă ori de flori primăvăratice, al celor mai contrastante, mai extreme ruginiuri autumnale, intens roșcate ori delicat inefabile, expirînd în vibrații aurii, de nu chiar alb-străvezii. Un artist îndrăgostit de vegetația țării sale, de povîrnișurile abrupte ori domoale, de crinele împădurite ori golașe, de atmosferă, de grația acrianului. După un popas al expoziției sale itinerante în București, ea a fost redeschisă la Baia Mare, de către Geza Vida. Lumina „băii" care a generat o școală întreagă de pictori, pe plaiurile noastre, s-a întîlnit cu acea lumină boreală din culorile de apă cîntătoare ale lui Snorre Andersen. Geza Vida, cioplitorul cu har al materiei dense, al lemnului, a salutat acuarelistul septentrional care e, în același timp, un inspirat ilustrator al notelor de călătorie publicate împreună cu soția lui, poeta Astrid Hjertenaes-Andersen, cu care a colindat Islanda și țările mediterane. Cine știe dacă peregrinarea lor prin România nu se va traduce grafic într-un album ?

Veronica PORUMBACU



Palatul Dogilor, Porte de la Carta

Palatul Dogilor, loggie deschisă spre Piața San Marco

Puntea Suspinelor

Veneţia — B. 76

CÎND intri sub un orizont inedit, trebuie să te obişnuieşti cu cele mai felurite surprize. Noua lume în care pătrunzi ţi se relevă — epidermic ori în profunzime — de la grotesc pînă la sublim cu egală candoare. Abia coborît din tren la Veneţia, încă din gară, evitînd stolurile de turişti, solicitările hamalilor, ale celor ce vor să-ţi ofere camere la hoteluri — mă îndrept spre un stand de ziare, reviste şi cărţi: cumpăr ziare şi, răsfoind printre reviste, dau peste un volum subţirel, atractiv prin ilustraţiile lui, intitulat **Le scritte sui muri.** Ilustraţiile reproduc cuvinte, propoziţii, fraze (adesea însoţite de desene) scrise pe pereţi : textul cărţii argumentează că a scrie pe pereţi echivalează — încă de cînd eşti mucos quasi şcolarizat — cu o modalitate de a-ţi manifesta personalitatea, de a atrage atenţia asupra ei.

Meditam la acestea, după ce îmi lăsasem bagajele la hotel şi mă îndreptam, ca hipnotizat, spre **Piaţa Sfinţilor Giovanni şi Paolo** sau, cum îi spun veneţienii, **Zanipolo** (făcînd un singur cuvînt din Zuanne — în loc de Giovanni — şi Polo — în loc de Paolo). Nu avusesem timp — şi nici norocul — în trecuta escală veneţiană să văd celebra lucrare a lui Andrea del Verrocchio : **Il Colleoni** — „ecvestra" după care a fost copiată statuia din Cluj a orgoliosului Matei. Îţi dau o senzaţie stranie, de insolit, aceste perimetre de pămînt ferm, pieţele invadate de piatră, în trupul parcă mereu mişcător al Veneţiei.

Mă apropii de Bazilica celor doi sfinţi cu umilinţă, cu sfială, ştiind că aici e „Panteonul Serenissimei", că dogi şi condottieri şi amirali şi oameni politici care — împărţiţi între patima puterii şi steaua idealului — au dat supremă strălucire cetăţii leului întraripat, căci ei aici îşi dorm somnul ce i-a preschimbat în ţărînă ce seamănă cu a oricărui muritor de rînd. Încerc zadarnic să intru întîi în bazilică. Nu mă pot sustrage de la a-l privi pe **Colleoni.** Mă aflu în faţa superbei lui întruchipări şi ceea ce el îmi destăinuie ajunge cu prisosinţă să-ţi dai seama că da Vinci a avut în Verrocchio un maestru. Priveam numai statuia, dar cînd am coborît ochii un suflu de gheaţă m-a încercat. Piedestalul, el însuşi bijuterie a Renaşterii, ca un trup trecut printr-un lagăr de concentrare, era scrijelit de două cuvinte — unul scris în roşu, altul scris în negru —, două cuvinte ca două gloanţe trase cu sadism în inima speranţei : **„Bienale — Criminale".** Ochii sufletului meu au plîns. Cu pas împleticit, ca un marinar abia coborît de pe vasul ce a străbătut oceane, am părăsit îndoliat acea piaţă, căreia, pentru frumuseţile ei, i se mai spune şi a „minunilor". Să scriem, deci, pe pereţi, pe statui, peste tot ! Să ne eliberăm ! Să ne eliberăm de ce ? — cînd libertatea noastră, a tuturor, se află consfinţită — printre altele — în visul artei care supune timpul...

Prin străduţe înguste, frîngîndu-se mereu, după o geometrie ale cărei taine nu le pot desluşi, urcînd şi coborînd punţi peste canale înguste, ce par născute din joaca unor copii puşi pe şotii, ajung din nou în **Piaţa San Marco** şi, nepăsător la forfota multicoloră, ocolesc Palatul Dogilor spre **riva degli Schiavoni.** În dreapta, perspectiva se deschide largă, cu soare mult şi cer curat, cu apele bazinului San Marco caligrafiate de prorele ambarcaţiunilor. Dincolo, pe celălalt mal, svelte, tăiate cu farmec auster, zidirile de pe **Insula San Giorgio** par să te aştepte răbdătoare, ştiind că-ţi va fi cu neputinţă să întîrzii întîlnirea cu ele.

Am ajuns la **riva degli Schiavoni** după ce, încă o dată, am trecut peste puntea de unde se vede aerianul drum al osîndiţilor de odinioară spre „Noile închisori".

Însemne ale **Bienalei** găseşti cam peste tot şi dacă tot e „criminală", de ce n-aş vedea-o !

Trec pe lîngă **Muzeul naval** şi apoi ajung la **Grădinile publice.** Aici se desfăşoară, de peste opt decenii, **Bienalele** de pictură.

DOUĂ au fost aspectele principale care m-au încîntat pînă la uimire la această **B.76** — ca idei şi izbîndă. Întîi, faptul că — în ceea ce are ea esenţial — **Bienala** a fost organizată pe ideea : mediu (ambianţă), participare şi structuri culturale. Apoi, că în pavilionul central am putut vedea expoziţia : „Spania — avangarda artistică şi realitatea socială, 1936—1976".

Lăsînd pentru moment de o parte pe spanioli, la **Bienala '76,** dacă nu mă înşel, sînt prezente 29 de ţări, Argentina, Senegal, Uruguay — după ce şi-au dat asentimentul — comunicînd, succesiv, că nu mai pot participa din motive organizatorice. Nu ştiu ce am pierdut nevăzînd lucrări ale plasticienilor din cele trei ţări, dar sînt conştient de ceea ce am cîştigat vizitînd, cu mare atenţie, pavilioanele ţărilor prezente. Mai vechi idei — (cam de pe la începutul secolului — ce propunea realizarea unor sincronisme, împletiri unitare, corespondenţe de fibră interioară între sculptură, mediul ambiant şi arhitectura modernă, adică spaţiul în care trăieşte şi gîndeşte şi creează omul contemporan) — se materializează strălucit în numeroase opere venite de pe cele mai felurite meleaguri. Am înţeles, încă o dată, că arta sculptorului — fără a renunţa la bucuriile ce le poate oferi mediului intim al casei de familie — nu mai poate gîndi lumea pe bucăţi, nu se mai poate gîndi pe ea însăşi fragmentar şi răspunzîndu-şi numai sieşi.

Sculptura, cu toată fiinţa ei şi respirînd prin toţi porii materialului utilizat, devine un categoric bun al cetăţii, un bun public în cel mai generos accept al termenilor şi, totodată, ia din gîndirea contemporană (cea a fantazării ori a ştiinţei) idei (şi scheme ale acestora) care, în cele mai felurite domenii de activitate, intrînd în patrimoniul cunoaşterii generale, împing civilizaţia înainte. Sculptorul nu se refuză nici abstractizării conceptuale. Bineînţeles, este vorba de sculptorul adevărat — cel care, cu toată experienţa trecutului asimilată organic, se înscrie, ajungînd la esenţe, în drama sublimă a omului contemporan. O asemenea sculptură, fără a ostraciza „lucrările de interior", este a mediului ambiant în ansamblul său — adică respectă natura, respectă sufletul modern, arhitectura modernă, gîndirea modernă. Ea te face să visezi gîndind, să gîndeşti visînd — te face să te descoperi în acea unitate definitorie pentru omul întreg. Scolasticii, academizanţii, sclerozaţii pot scrie — nefiind capabili să creeze — orice fel de petiţii de protest. Nu ! Timpul, trecînd, clipa de faţă, instantaneu, îi trimite la lada de gunoi cu „petiţiile" lor protestatare. Cine n-a văzut această **Bienală** — m-ar putea bănui de suprasolicitare a patriotismului. Nu ! În pavilionul României există nu puţine lucrări care înscriu sculptura noastră de azi între cele mai expresive din Europa. Lucrările unor Constantin Lucaci, Ion Vlasiu, George Apostu, Constantin Popovici m-au făcut să mă simt „european" (aşa cum folosea Malraux, cu nobleţe, acest concept de substanţă nepieritoare), adică am înţeles aici, la **Bienala** din Veneţia, în limitele unei loiale „concurenţe" creatoare, ce artişti mari avem acasă, cît de persuasiv au ştiut, plecînd din tradiţie (şi respectînd-o) să urce în universal.

Cît de ciudat sîntem plăsmuiţi ! Îi cunosc pe cei ale căror nume le-am pomenit — de ani de zile şi, poate, la fel de bine ca pe mine însumi —, îi iubesc de timpi îndelungi, pe ei şi opera lor, cu dragoste frăternă şi de nezdruncinat, le-am văzut, acasă, de nenumărate ori, decisivele creaţii, dar iată-mă, aici, la Veneţia copleşit de ceea ce sufletul meu de mult cunoştea şi încorporase în fiinţa lui spre a şi-o face mai frumoasă, mai bună, mai îndreptăţită la lumină şi revelaţii definitive. Explicaţia e copilăresc de simplă : i-am văzut acum, cu operele lor, în **simultan** cu valori de pe alte meridiane. Nu vreau să fiu orgolios — pentru că am învăţat de la Ladea, ori Vlasiu, ori Lucaci că poţi fi mîndru, dar cu sublimă umilinţă în creaţie — însă dacă nu sîntem **cei mai buni facem parte dintre cei mai buni.** Spunînd acestea, voi rememora că mi-au plăcut deosebit şi lucrările nordicilor — în care am găsit un pătrunzător lirism al concretului.

Şi, apoi, zile în şir m-a obsedat expoziţia, care cuprinde patru decenii de sublim şi dramatic : **„Spania, avangardă artistică şi realitate socială".** Pe scurt — aici ai revelaţia tragediei nobile a unui popor care, neabătut, şi prin creatorii săi plastici, cu toată fiinţa sa, luptă pentru supremul bine al omului : LIBERTATEA. Firesc, înălţător, cutremurător, cristalin — în toate lucrările expuse — citeşti o formulă supremă : estetic + politic + etic = creaţie de supremă valoare omenească. Formula e surprinzător de simplă, dar cîte drame — personale ori colective — trebuie să mustre şi să zguduie epoca şi individul pentru a ne da seama de eternitatea acestui adevăr !

ŞI IEŞ în parcul care ocroteşte **Bienala,** copleşit, cu sufletul încendiat de aspiraţii noi, de speranţe pentru lume şi mine, pentru noi toţi, cei care ne-am lepădat de gîndul că omul nu-i decît o trestie gînditoare (o, rog să mă ierte fantoma acelui mare francez), care credem — cum spune acel frate al nostru mai mare, Hemingway, că omul poate fi distrus, dar nu învins.

Mă reîntorc pe **riva degli Schiavoni,** sub un soare ce lunecă în asfinţit, care moare pentru ca mîine să fie şi mai viu, cu ochii hipnotizaţi de ceea ce văd dincolo — sau poate în mine însumi ? — în **Insula San Giorgio,** unde zidiri de basm mă cheamă să mă liniştesc în austeritatea lor dătătoare de echilibru.

Dar să rămînă această întîlnire pentru o altă clipă. Fiindcă orice clipă trebuie să aibă întîlnirea ei cu lumea, ori cu inima ta — ori cu amîndouă.

Acum e mai bine aşa, să mă aşez simplu, anonim, la una dintre măsuţele, ca încă zeci de altele, de pe trotuarul din faţa barului de lîngă **Muzeul naval,** să cer coniacul acela ce pare a-şi fi alcătuit fiinţa fluidă din petale de catifea, să-mi aprind ţigara, să privesc la vasele care trec spre Veneţia şi spre Lido, la zecile de oameni de pe punţi, oameni care, de aici, par văzuţi printr-un ochean întors, plăpînzi, mici dar care încep să ajungă pe alte planete cu simplitatea ce-i însoţeşte cînd îşi coboară privirea în nesfîrşite fîntîni ale atomului. E un ceas, acesta dinspre seară, oarecum incert — cînd Veneţia îşi pregăteşte sufletul pentru bucuriile nopţii. Respiraţia culorilor se logodeşte într-un singur răsuflet, o secundă porumbeii par încremeniţi în zbor, poate şi istoria în propria-i fiinţă, dar totul nu-i decît părelnicie, aburul de argint şi griuri al duhului înserat al acestor locuri şi, brusc, apare luna — indiferentă şi feciorelnic stăpînă, ca în timpi cînd, în visarea lumii, Veneţia nu avea nici chip, nici nume.

Al. Căprariu

Sport

Măzărichea răzbunării

ÎNTR-O ZI portocalie, cu cravată verde (mirosea a tei şi-ţi venea să te cufunzi în umbră de dragoste tristă), Cornel Dinu, căpitanul naţionalei, mi-a zis: uite, pe o vreme ca asta mi-e milă să joc fotbal, mie-mi trebuie burniţă, zloată, vifor, stea ruptă şi soare negru — temniţă pentru toate victoriile pe care le-am transformat în înfrîngeri. Dumnezeu, care nu bate cu pumnii, a tras, pe semne, cu urechea şi, iată, a deschis porţile Siberiei, cu vreo două luni mai devreme decît se aştepta Tamango sau florăreselе din Piaţa Amzei, şi — minune! — i-am văzut pe fotbalişti fugind pe teren cum n-au făcut-o niciodată, în cinci ani.

Cîntînd dintr-un solz de ghiaţă, desprins cu unghia de pe geam, aş putea zice, dacă nu mi-ar fi necaz dinspre partea cîmpiei şi, bineînţeles, şi a strugurilor, că sînt răzbunat pe mulţi dintre jucători; de cînd umblă echipaţi în straie de lapoviţă parcă nu-ţi mai vine să le tai cîte un deşt ca să-l pui momeală în capcane pentru vulpi. Ştiind că o boală de plămîni e mult mai greu de întreţinut decît o dragoste parşivă, s-au aşternut băieţii la fugă prin noroaie şi zăpezi de-mi venea să jur pe icoane că în viaţa lor nu şi-au muiat buzele într-un pahar cu vin. Şi ca să fie odată sărbătoare plină şi pe partea celor mereu în suferinţă, de sus ploua necontenit cu spic de zăpadă, iar vîntul se umfla în berze şi-n lebede cu peste o sută de kilometri pe oră. Sînt convins că unora le-ar fi plăcut mai mult să fie cîine-n pleavă decît atacant central, dar citeodată nu e pe alesele.

Cu toată duşmănia crivăţului, sau tocmai de aceea, partida Dinamo—Sportul studenţesc s-a ridicat la frumuseţea unei întoarceri în adolescenţă sau a unei expediţii la Amazoane. Ceea ce nu s-a întîmplat sub un cer cu urechi de aur şi pe tăvi de argint. Cred, din asta, că nouă ne e drag cînd ne e rău. Dovadă şi Real Giuleşti, care, duminică, pe o vreme şi mai nenorocită decît aia de sîmbătă, i-a trimis pe cei de la Steaua să culeagă fragi în junglă. Şi ăia, cu Dumitru şi Iordănescu-n frunte, şi-au plecat capul şi bocancul. I-a fost scris tot Giuleştiului să arate lumii că Steaua n-are nici un galben în podul palmei. Încep să cred că Jenei e egal cu Motroc şi amîndoi cu desăvîrşire nevinovaţi.

Dar pe deasupra a toate, şi mai cu seamă pe deasupra pămîntului, ne-ar mai trebui puţină vară.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 44, joi 28 octombrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

44

CONSTANTIN (DINICU) GOLESCU

(Paginile 12—13)

MUNCĂ ȘI CREAȚIE

IDEEA de cultură populară în Europa apare odată cu ideea națională și, în general, cu specificitatea formelor de gîndire și de expresie lingvistică și artistică. Ce a asigurat această trecere spre formele specifice de existență concretă, în dialectica istoriei, a fost munca, activitatea umană creatoare în toate domeniile vieții. Cultura, în această privință și într-una din laturile ei cele mai semnificative, a fost și este și astăzi o emanație a muncii.

Se cunoaște, din istoria patriei noastre, acea mișcare periodică, de la sfîrșitul unei săptămîni de lucru, avînd ceva din armonioasa rotire a anotimpurilor, mișcare caracteristică oamenilor noștri din munți și din cîmpii, de a se strînge cu toții la horă. Hora, — loc obștesc, ales cu grijă și slujind drept altar — un altar în aer liber — al acelei trebuințe spirituale de a juca împreună un joc, de a schimba păreri, de a lansa acele „strigături" satirice, încurajatoare, sau pline de observații pătrunzătoare asupra caracterului oamenilor, obicei atît de înrădăcinat în viața poporului nostru. Această Horă era altădată singurul ziar sau teatru local. Cine nu cunoaște epigramele rostite în vîltoarea acestor jocuri populare și care, încet, încet, aveau să intre în limba curentă vorbită și apoi și în limba scrisă, în literatură și în zestrea de vocabular a scriitorilor ? Proverbele, zicalele și toate cimiliturile poporului nostru s-au născut la aceste mici festivaluri. Leneșul, îngîmfatul, lăudărosul, și toate tipurile de comportament negative și păgubitoare în relațiile sociale deveneau ținta unor observații scurte și percutante, de mare efect artistic.

Criteriul existenței demne, în trecutul și prezentul poporului nostru, a fost și este munca cinstită, respectul cuvenit omului muncitor. În măsura în care arta era și ea o muncă cinstită, bine făcută, — nu superficial, — ci cu simțire, tragere de inimă și cu talent, arta era și este și ea prețuită și pusă la loc de onoare. Există, desigur, felurite grade de înțelegere și felurite moduri de artă. De la cea mai directă, pînă la formele ei cele mai înalte și care au dat mari personalități recunoscute și peste hotare și care constituie fondul de aur al culturii românești.

Revoluția noastră are drept scop, pe măsura dezvoltării multilaterale a societății, lărgirea continuă a forței de a recepta fenomenul artistic, de a-l încuraja, acolo unde el apare, în mijlocul poporului, de a-l face să intre în emulație cu alți purtători ai avîntului artistic și astfel de a îngădui cu vremea acea ascensiune spirituală, dorită, spre o artă din ce în ce mai înaltă, ca fond, și de valoare, în expresia ei. Oricum ar fi, munca decide asupra valorii autentice. Și cînd e vorba de cel ce transmite și cînd e vorba de cel ce receptează. Leneșii au un fel de a înțelege arta care duce la o tristă și mohorîtă superficialitate, cînd nu e de-a dreptul trivială. Nimic nu e mai departe de instinctul artistic al poporului nostru și de setea lui de frumos decît lipsa de har real și de măsură și de bun simț, în cîntec, în poezie, în orișice fel de ziceri legate de un eveniment sau altul al vieții obștești sau personale. O orație de nuntă trebuie să aibă miez, altfel toată petrecerea se strică și lumea adoarme. La fel, un om care muncește cum se cuvine, și care știe ce înseamnă munca, nu va gusta nici el niciodată o creație artistică făcută de mîntuială, — fiindcă el știe, după lucrul care iese din mîna sa, ce-nseamnă un lucru cinstit făcut. Acest „frumos", în definiția sa largă, nu poate ignora fața modernă a muncii și ritmul ei, de asemeni modern.

În acest sens, cuvintele rostite de secretarul general al Partidului Comunist Român, cu prilejul vizitei întreprinsă în județele din nordul țării, sînt un îndreptar luminos, urmînd acel solid simț al Frumosului din tradiția poporului nostru, tradiție îmbinată cu cele mai noi cuceriri ale științei și culturii :

«O adevărată „Cîntare a României" — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Satu-Mare — nu poate fi concepută și înțeleasă fără tumultul abatajelor din mine, al furnalelor, laminoarelor, utilajelor grele, fără freamătul muncii din industria electronică, din industria ușoară sau alimentară. De asemenea, nu poate fi concepută o adevărată „Cîntare a României" fără zumzetul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor și țăranilor. Acesta este adevăratul sens a ceea ce dorim să fie festivalul „Cîntare României", — festivalul muncii, al creației, adăugînd la aceasta și bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literar-artistică !

Între condițiile cerute pentru a putea participa la diferite concursuri în cadrul acestui festival se prevede și faptul ca participanții să fie fruntași în activitatea din întreprindere, de pe ogoare, din instituții. Deci la festival nu vor participa numai cei care au învățat să danseze și să cînte ; vor veni în primul rînd cei care muncesc și care învață și să danseze, și să cînte.»

Literatura noastră, în pragul Centenarului Independenței, ce ne găsește în plină și puternică afirmare a modernei noastre existențe naționale și a idealului ei de fericire materială și spirituală, răspunde și va răspunde în timp cu opere trainice prin valoare artistică, pătrunse de spiritul generos al umanismului socialist.

„România literară"

La dineul oficial oferit în onoarea Alteților Lor Regale Marele Duce Jean al Luxemburgului și Marea Ducesă Josephine Charlotte

DE TOAMNĂ

CÎND a dat năvală iarna timpurie, de-acum trei săptămîni, la început ne-am mirat foarte, apoi ne-am speriat... Țara însă a făcut față capriciilor vremii, cum a făcut-o și-n alte dăți, la primejdii mai mari și mai rele. Acum ne-am liniștit și sărbătorim ziua recoltei în tihnă, ca-n toți anii.

Frigul neașteptat ne-a stricat însă definitiv grădinile toamnei lungi și însorite, fulgerînd și ofilînd toate florile prinse pe cîmp. În seara aceasta liniștită meditez la soarta florilor.

În aprilie, floarea de cireș japonez a venit să-mi primenească ochii cu explozia ei de splendoare și farmec, cu inefabila ei puritate trecătoare, ca materia din care sînt făcute visele adolescenței.

Apoi trecură rozele acelea andaluze, în lungi răzoare albe, și roșii, pe care arșița verii le-a scuturat a doua zi, lăsîndu-le să se usuce ca după nuntă, ca jerbele de pe morminte după ziua eroilor.

Dar cînd dă în pîrg roada viilor, iar pielița piersicii își descoperă transparența, cînd dintre paloșele verzi ale porumbiștilor străbat drugile mustăcioase plesnind de boabele numai bune de pus pe jăratec, în toată bogăția toamnei decorate cu cele mai colorate și mai fastuoase flori românești de grădină (pe deasupra cărora dalia își arată peste gard pălăriile ei enorme „fin de siècle", ca să le umilească pe cinstitele circiumărese), atunci să știți că a venit vremea întîlnirii cu Ea, indianca albă și modestă și prefăcută, cu trupul drept și robust, purtîndu-și gîtul și fruntea impodobite cu ghirlande și ciucuri de chiparoase fără miros și de „floarea miresii" fără candoare, cu petalele ei grase, parfumate discret și insinuant, un candelabru de spermanțet crescînd impertinent dintre marile frunze netede ce-și distilează prin nervurile lungi o otravă amară și dulce, ceea palidă apariție impură și nepăsătoare, de care vin să se lipească și să moară gîzele inocente ale grădinii.

Totuși cînd iarna-și lasă pe geam, la căderea nopții, semnele ei din flori de frig, florile dalbe, pe toate celelalte le vei uita. Afară de Ea, floarea tomnatecă, cu fumurile ei tropicale : floarea de tutun.

În seara asta liniștită, meditez la soarta florilor...

Mihnea Gheorghiu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu, Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Relaţiile de colaborare dintre România şi Luxemburg

• CU PATRU ani în urmă, relaţiile de colaborare româno-luxemburgheze erau statuate în Declaraţia solemnă comună semnată cu prilejul vizitei făcute în Luxemburg de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu. Preşedintele Republicii Socialiste România sublinia atunci că raporturile dintre cele două ţări au o istorie îndelungată, şi constata că „ele se lărgesc şi se intensifică continuu, pe baza respectului mutual, a egalităţii în drepturi şi a avantajului reciproc".

Semnificaţia documentului din 1972, respectul literei lui — materializat în dezvoltarea continuă a relaţiilor de prietenie dintre România şi Luxemburg —, sînt confirmate în aceste zile în care, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, se află în ţara noastră, într-o vizită oficială de prietenie, Alteţea Sa Regală Marele Duce Jean al Luxemburgului, împreună cu Marea Ducesă Josephine Charlotte.

Vizita, ca şi convorbirile oficiale dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele guvernului luxemburghez Gaston Thorn au reafirmat principiile care stau la baza dezvoltării bunelor relaţii dintre România şi Luxemburg — deplina egalitate în drepturi, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, nerecurgerea la forţă sau la ameninţarea cu forţa —, au făcut cunoscute puncte de vedere comune în probleme internaţionale majore — respectul angajamentelor derivate din Actul final de la Helsinki, necesitatea lărgirii procesului de destindere în Europa şi în lumea întreagă prin eforturi susţinute în vederea dezangajării militare, a dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, dezvoltarea relaţiilor de colaborare între toate ţările lumii, instaurarea unei noi ordini economice internaţionale.

În sfîrşit, în cadrul actualei vizite a fost constatată cu satisfacţie evoluţia ascendentă a relaţiilor dintre România şi Luxemburg, dezvoltarea colaborării economice, tehnice, culturale, ştiinţifice dintre cele două ţări.

La această evoluţie — îmbucurătoare — s-a făcut referire în toasturile la dineul oficial de luni seara oferit în onoarea înalţilor oaspeţi. „Vizita pe care o faceţi — spunea preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — este un rezultat al evoluţiei pozitive a relaţiilor dintre România şi Luxemburg, o expresie a voinţei celor două ţări de a întări şi dezvolta în continuare colaborarea politică, economică, tehnico-ştiinţifică şi culturală, de a intensifica contactele dintre ele în scopul mai bunei cunoaşteri reciproce, al adîncirii înţelegerii şi conlucrării dintre popoare".

În răspunsul său, Marele Duce Jean al Luxemburgului apreciază rolul şi eforturile României în dezvoltarea relaţiilor de colaborare între societăţi cu structuri diferite, socotindu-le „un motiv puternic pentru ca Luxemburgul să se străduiască să-şi dezvolte mereu mai mult raporturile cu România. Trebuie ca popoarele noastre să se cunoască mai bine şi astfel să se înţeleagă mai bine".

Este şi scopul acestei vizite, care ridică pe o nouă treaptă colaborarea dintre România şi Luxemburg.

„Un calm aproape complet"

• ÎN SFÎRŞIT, după un an şi jumătate de ostilităţi sîngeroase, implicînd pierderi umane şi materiale care vor marca multă vreme de aici încolo dezvoltarea ţării, în Liban domneşte „un calm aproape complet". Întîlnirea de la Riad a pus bazele unui acord privind încetarea focului, acord respectat mai puţin în primele zile, dar care pare să devină astăzi, cu excepţia unor zone din sud, o realitate.

Efortul politic de consolidare a acestei noi şi rîvnite realităţi, a continuat săptămîna aceasta la Cairo. În centrul dezbaterilor Conferinţei la nivel înalt a statelor membre ale Ligii Arabe din capitala Egiptului au stat problemele realizării practice a acordului de încetare a focului de la Riad, garantarea încetării ostilităţilor în Liban prin alcătuirea unor forţe arabe (30 000 de militari) de supraveghere.

Prezent la Conferinţă, preşedintele Libanului, Elias Sarkis, adăuga agendei dezbaterilor trei grupe de probleme de care poate depinde evoluţia situaţiei la Beirut. Este vorba despre atribuţiile forţelor arabe de supraveghere a încetării focului, despre evenimentele din sudul ţării şi, în sfîrşit, probleme ale reconstrucţiei Libanului.

Riadul şi Cairo sînt numai două — primele, încurajatoare, desigur — din etapele atît de anevoioase ale restabilirii păcii în Liban. Zilele următoare vor putea contura mai clar perspectivele acestei păci dorite.

Pe agenda internaţională

• LA GENEVA se află, de luni, reprezentanţii tuturor părţilor invitate la Conferinţa privind viitorul constituţional al Rhodesiei. Dezbaterile încep astăzi, sub preşedinţia reprezentantului britanic, Ivor Richard. LA ALGER are loc reuniunea specială a „Clubului de la Roma", cu tema : „Noua ordine economică internaţională". Din partea României participă prof. dr. Mircea Maliţa, membru al „Clubului", şi prof. dr. Gheorghe Dolgu, rectorul Academiei de Ştiinţe Economice. BRUXELLES-ul a găzduit Sesiunea Comitetului internaţional pentru securitate şi cooperare în Europa. Au participat reprezentanţi ai opiniei publice din 22 de ţări europene (inclusiv România), şi reprezentanţi a 12 organizaţii internaţionale. LA NAIROBI şi-a început lucrările a 19-a Conferinţă Generală UNESCO.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

• Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a inaugurat la Arad redeschiderea „Salonului literar-artistic", staginea de toamnă. În sala Teatrului de stat s-a desfăşurat un spectacol literar muzical la care au participat artişti amatori din judeţ, precum şi membri ai cercurilor literare.

Au citit din lucrările lor : **George Ciudan, Teodor Frâncu, Carolina Ilica, Rusalin Mureşanu, Mircea Micu, Gheorghe Schwartz.** Actorul Ilarion Ciobanu a susţinut un recital de versuri.

• Luni 25 octombrie şi-a reluat activitatea Teatrul de poezie care funcţionează sub egida Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi a Bibliotecii municipale Mihail Sadoveanu. Spectacolul intitulat sugestiv „Balade", susţinut de doi virtuozi ai genului, Irina Răchiteanu-Şirianu şi Tudor Gheorghe, a fost prezentat în faţa muncitorilor de la Uzina de maşini grele din Capitală, bucurîndu-se de un deosebit succes.

• La Casa Scriitorilor a avut loc o audiţie muzicală în care s-au ascultat fragmente din concertul formaţiei instrumentale „Virtuozii români" dirijată de Florian Economu. Alături de piese rare din tezaurul folcloric autohton au fost audiate balade bătrîneşti în interpretarea solistului vocal Alexandru Mica. Cu acest prilej au fost prezentate frumoasele tapiserii lucrate în stil românesc, semnate de Lena Constante. Despre activitatea şi scopurile acestei originale formaţii a vorbit profesorul Hary Brauner.

• Cu ocazia împlinirii a 10 ani de existenţă a „Tesătoriei de mătase" din Iaşi, Asociaţia Scriitorilor, în colaborare cu Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă, a organizat la clubul întreprinderii respective o manifestare cu tema „Contribuţii ieşene la dezvoltarea şi afirmarea specificului naţional în literatură". A conferenţiat prof. dr. doc. **Constantin Ciopraga.** A urmat un recital de lirică patriotică, la care au fost prezenţi **George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu** şi **Silviu Rusu.**

La Asociaţia Scriitorilor din Iaşi au fost primiţi scriitorii elveţieni de limbă franceză **Pierette Micheloud** şi **Géo Blanc**, care, apoi, însoţiţi de **Constantin Ciopraga**, s-au întîlnit cu cadre didactice de la Universitatea „Al. Ioan Cuza" şi au vizitat monumente istorice şi muzee ieşene.

• Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat o întîlnire cu cititorii la liceul Pedagogic şi la Librăria „Ion Slavici" din Arad, la care au participat **Valentina Dima, Simion Dima** şi **Alexandru Jebeleanu.** De asemenea, în cadrul dialogurilor revistei „Orizont" cu cititorii, Asociaţia a organizat o şezătoare la Jimbolia, la care şi-au dat concursul **Ion Arieşeanu, I. D. Teodorescu, Aurel Turcuş, Damian Ureche** şi **Ion Velican.**

Totodată, Asociaţia i-a avut ca oaspeţi de peste hotare pe poetul belgian **Valter Haesaert** şi pe prozatorul **Siegfried Pitschmann.** Din partea Asociaţiei, la discuţii au participat **Ion Arieşeanu, Lucian Bureriu, Franz Liebhard, Hans Kehrel, Hans Mokka, Duşan Petroviei. Eduard Schneider, Mircea Şerbănescu, I.D. Teodoreseu** şi **Cornel Ungureanu.**

Decada cărţii sovietice

• La librăria „Dacia" din Capitală (Calea Victoriei nr. 41) a avut loc, marţi, 26 octombrie a.c., inaugurarea „Decadei cărţii sovietice".

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Vasile Nicolescu,** directorul Direcţiei literaturii, publicaţiilor literare şi scenariilor de film, din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste. A vorbit **N. A. Netiosov,** consilier al Ambasadei U.R.S.S. la Bucureşti.

Expoziţia prezintă peste 1 000 de titluri de cărţi social-politice, beletristice, traduceri din literatura sovietică şi lucrări româneşti traduse în Uniunea Sovietică etc.

La deschiderea Decadei a fost prezent **B.I. Minakov,** însărcinat cu afaceri al U.R.S.S. la Bucureşti.

„Pontica '76"

• La Constanţa, s-a desfăşurat tradiţionala manifestare „Pontica '76, dialog cultural cu viaţa" organizată sub egida Consiliului judeţean al Frontului Unităţii Socialiste. Cea de a VI-a ediţie a acestei prestigioase manifestări a avut un caracter de lucru, un loc aparte fiind dedicat sărbătoririi centenarului Independenţei României. La Constanţa, Medgidia şi în o serie de comune ale judeţului au avut loc simpozioane şi recitaluri de poezie. La Muzeul Arheologic şi la Muzeul de artă din Constanţa au avut loc comunicări ştiinţifice. În comuna Mihail Kogălniceanu s-a desfăşurat o întîlnire a istoricilor cu locuitorii acestei aşezări, avînd ca temă noi argumente materiale despre continuitatea poporului român pe acest pămînt. În cadrul serilor de teatru, a fost prezentată piesa „Tropaeum Traiani" de **Grigore Sălceanu.**

„Pontica '76" a inclus, totodată, şezători literare la Teatrul Fantasio, Liceul Mircea cel Bătrîn, Institutul de ofiţeri de marină, la sanatoriul din Tekirghiol şi la Medgidia. Au participat : **Virgil Teodorescu, Paul Anghel, Ion Bănuţă, Nina Cassian, Traian Coşovei, Mircea Dinescu, Traian Iancu, Ileana Mălăncioiu, Const, Nisipeanu, Gh. Pituţ, Al. I. Ştefănescu, Romulus Vulpescu, Violeta Zamfirescu,** precum şi scriitorii constănţeni **Ştefan Careja, Sanda Ghinea, Nicolae Motoc, Franciska Ricinski, Grigore Sălceanu, Carmen Tudora.** Oaspeţii au fost însoţiţi de **Ion Bădică,** redactorul şef al revistei „Tomis".

Omagiu poetului erou Constantin T. Stoika

• La Casa de cultură a Ministerului de interne, în cadrul ciclului „Cu preţul vieţii", a avut loc o manifestare omagială dedicată poetului erou Constantin T. Stoika, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la moartea acestuia. A vorbit despre personalitatea poetului, **Gheorghe D. Călugăru.** Au recitat din creaţia literară a lui Constantin T. Stoika actorii Arcadie Donos, Adela Mărculescu şi Silviu Stănculescu.

Aspecte şi tendinţe ale anului literar 1976

• La centrul universitar din Timişoara a avut loc o întîlnire a „Românieî literare" cu studenţi şi cadre universitare în cadrul căreia s-a discutat despre **Aspecte şi tendinţe ale anului literar 1976.** De la revista noastră au participat : **Gabriel Dimisianu, Lucian Raicu** şi **Sorin Titel.** Pe marginea temei propuse au luat cuvîntul **Lucian Alexiu, Mircea Bîrsilă, Livius Ciocîrlie, Marcel Pop-Corniş, Vasile Creţu, Ion Neaţă, Cornel Ungureanu.**

În spiritul colaborării reciproce

• În cadrul înţelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, ne-a vizitat **Irena Harasimovici.** În cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, ne-au vizitat ţara **Mihaly Ilya** şi **Mihaly Ladanyi.**

• În cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană, a efectuat o vizită în ţara prietenă **Cornel Regman.** Potrivit Înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Mongolă a plecat la Ulan-Bator, **Al. Ivasiuc.**

• **D. R. Popescu** a reprezentat Uniunea Scriitorilor la Congresul scriitorilor bulgari.

La Bacău: Colocviul republican al criticilor de teatru

• La Bacău a avut loc în zilele de 22 şi 23 octombrie, într-o excelentă organizare, Colocviul republican al criticilor de teatru (ediţia a V-a) consacrat anul acesta temei : „Rolul criticii în orientarea dramaturgiei şi spectacolului contemporan românesc în spiritul umanismului revoluţionar al societăţii noastre". Ediţia a V-a a avut drept caracteristică relaţia directă a criticilor cu formaţii de teatru amator şi discuţii cu membrii acestor formaţii în satele lor. S-au vizionat astfel (pe grupe de lucru) echipele din satele Măgireşti, Poduri, Dărmăneşti, Mărgineni, cea a Şcolii populare de artă din Bacău şi a Casei de cultură din Slănic-Moldova. Participanţii au asistat şi la trei spectacole ale Teatrului „Bacovia".

Lucrările bogate, fructuoase, ale colocviului — la care au produs comunicări şi s-au angajat în discuţii treizeci dintre participanţi — au fost conduse de Biroul Secţiei de critică teatrală a A.T.M. Raportori : Natalia Stancu-Atanasiu („Scînteia") şi Valentin Silvestru („România literară").

Au vorbit, în încheierea Colocviului, Dina Cocea, prim-vicepreşedinte a A.T.M., Aurel Ilie Calimandric, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Păun Bratu, secretar al Comitetului judeţean de partid, preşedintele Consiliului judeţean de educaţie politică şi cultură socialistă.

O delegaţie a participanţilor a fost primită de tovarăşul Gheorghe Roşu, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului judeţean de partid.

Semnal

• Tomcsa Sándor — ÎNGHIŢITORUL DE FLĂCĂRI. Apariţia — în colecţia „Biblioteca Kriterion", îngrijită de Domokos Géza — a schiţelor şi povestirilor din **Înghiţitorul de flăcări** — selecţie din opera scriitorului maghiar din Odorheiul Secuiesc, Tomcsa Sándor (1897—1963) în versiunea românească semnată de Adrian Hamzea — constituie un eveniment pentru necunoscătorul limbii maghiare. Scriitorul se revelă ca un umorist cu mari virtuţi, un satiric incisiv, mergînd spre esenţele, spre cauzele care generează fenomenul înfierat. Sarcina scriitorului, menirea lui socială, este evidentă, mărturisită de altfel : „Iar dacă izbutesc — cu această umbrelă („umbrela găurită a umorului", n.n.) — să ţuşurez cît de cît şi înaintarea dumneavoastră printre atîtea orori, nu-mi pasă chiar de voi cădea". **(La o scrisoare).** Volumul este prefaţat de Mircea Sîntimbreanu. **(Editura Kriterion, 218 p., 7,50 lei, 1 950 ex.)**

• G. I. Tohăneanu — DINCOLO DE CUVÎNT. Studiile de stilistică generală, de stilistica autorilor şi de versificaţie reunite în această carte au drept obiect de analiză opere de Agîrbiceanu, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, M. Beniuc, Blaga, Geo Bogza, I. Budai-Deleanu, Creangă, Şt. Aug. Doinaş, Eminescu, Goga, Heliade, Labiş, George Lesnea, Minulescu, Anton Pann, M.R. Paraschivescu, Al. Philippide, Ion Pillat, Sadoveanu, Radu Stanca, Zaharia Stancu, G. Topîrceanu, Ion Vinea, V. Voiculescu şi Grigore Ureche. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 266 p., 6,50 lei, 6 500 ex.).**

• Alexandru Raicu — VIAŢA, CÎNTECELE ŞI SPERANŢELE CIOPLITORULUI DE BARCAZE. O activitate poetică desfăşurată timp de patru decenii este reconturată în versurile adunate sub titlul unui amplu poem ce denotă o întinerire a mijloacelor lirice. Spaţiul îngăduie să reluăm doar **Chipurile nisipului :** „Erau fecioare răsărite-n ţărm / prinse de picioarele soarelui şi ale dimineţii. / Nu valsau, treceau doar prin mărgean / plasele luntrii şi ale ceţii. // Le-am zis să stea, le-am mîngîiat obrajii / de lapte. Şi glasurile ca orchestrele-au sunat. / Acele maluri vechi în zorii limpezi / s-au strîns cu trupurile de amfore deodat'. // Le-am mai chemat să-ntoarcem plaja goală / în fire de nisip, 'n-adîncul pîntec / al apei largi. Să înviem la prova / un căpitan prea răsfăţat în cîntec. // Dar n-au rămas. Şi ziua peste ceaţă / cu farduri ca femeile şi-a dat. // Mă-ntorc spre drumul lor culcat pe zare. / / Sălbaticele flori îmi singeră pe pat." **(Editura Cartea Românească, 124 p., 7,50 lei, 590 ex.)**

• Mihai Stănescu — HORE PE SMALŢ. Autor a încă patru volume — dintre care primele două, **Ferestre spre azur** (1970) şi **Poemele amiezii** (1972) au apărut la Editura Litera sub girul lui Şerban Cioculescu şi Alexandru Philippide — Mihai Stănescu se afirmă drept un clasicizant ale cărui virtuozităţi acoperă prezenţa emulatorie a modelelor. Citîm din **Rondelul aşteptării :** „Aştept pe tîmple-ntîii fulgi să cadă, / Şi răsfoiesc atîtea gînduri stranii : / Mă agăţam de creste cu zăpadă, / Cînd mă stîrneau ispitele şi anii ; / / Acolo, sus, nu cunoscui tăgadă, / Dar mă pîndeau, cu ură, bolovanii..." **(Editura Albatros, 80 p., 5,50 lei, 1230+90 ex.).**

LECTOR

Anii de ucenicie

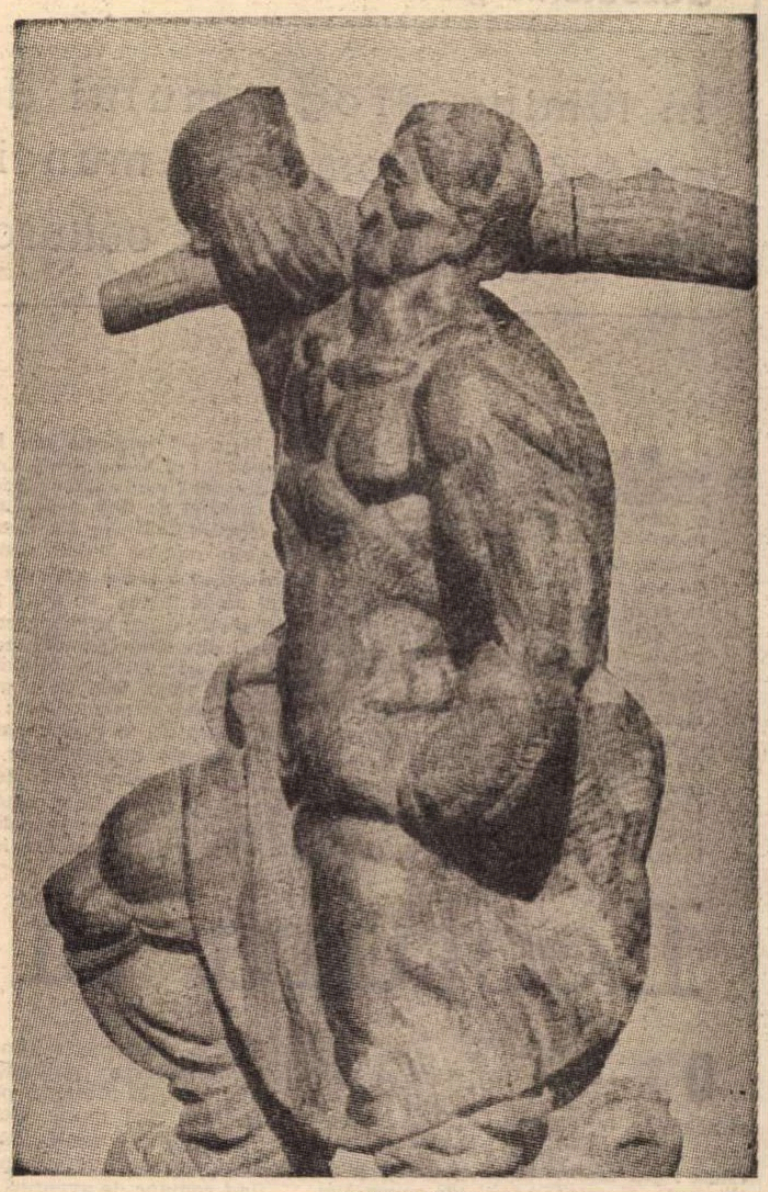
CU o secretă plăcere notează Goethe în *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* acea spovedanie a eroului principal, care în fapt aparţine atît de mult autorului însuşi, momentul cînd copilul descoperă pentru prima dată principiul mecanic banal ce punea în mişcare miraculosul său teatru de păpuşi. Dînd în cămară peste imensa cutie, plină de sfori şi de păpuşi inerte, copilul este pus dintr-odată în faţa unei realităţi deloc spectaculoase ; el pricepe acum că spectacolul este o convenţie, iar aceste descoperiri îi aduc o oarecare dezamăgire. Totul fusese, aşadar, o înscenare, fantoşele de pe mica scenă a teatrului nu aveau sufletul lor propriu, nimic din cele întîmplate de-a lungul actelor, nimic din palpitanta acţiune nu existase cu adevărat ; David nu l-a omorît pe Goliat. Decepţia nu ţine totuşi mult, un imbold tainic se naşte în locul ei. Copilul începe să simtă dorinţa de a anima el însuşi personaje şi de a le împrumuta vocea sa. El conduce acţiunea, acum din spatele cortinei, el acceptă roluri, le trăieşte, feeria poate să continue, chiar dacă după alte legi. După un oarecare timp de exersare în această nouă convenţie, meseria pare a fi cu desăvîrşire deprinsă. Toate mecanismele îi sînt copilului de acum cunoscute, nu numai cele care ţin de *pneuma*, dar şi cele ce se referă la *anima*. Cel mai important este faptul că-i devin familiare şi *mecanismele conflictului*, ale ficţiunii în sine. Pe temeiul cunoaşterii lor, copilul visează de acum şi alte conflicte, alte caractere, alţi eroi, dorind astfel să-şi însceneze propria reverie. El preia conducerea unei trupe întregi de copii atraşi de miracol, elaborează un plan fastuos pentru o piesă cu personaje diverse, investeşte fantezie în costume şi decoruri, se îngrijeşte de o cameră unde sînt invitaţi spectatorii pentru noua reprezentaţie, spectacolul poate să înceapă. Dar, stupoare ! Nimeni nu se gîndise că ar fi nevoie de un text. Toată montarea se baza doar pe cunoaşterea unor mecanisme care acţionează în mod general, în gol, pe reprezentarea de caractere izolate, plasate în decor. „În focul născocirilor, absorbit cu totul de ceea ce făceam, uitasem că fiecare ar fi trebuit să ştie ce are de spus şi cînd anume".

WILHELM MEISTER nu se gîndise ce anume trebuie să se întîmple în piesa lui tocmai fiindcă nu cunoştea acel alt stadiu al convenţiei, momentul trecerii realului în ficţiune. Dar între aceste două experienţe ale copilăriei sale se rezumă atît de admirabil *fabula* literaturii. Va pleca deci în lume să-şi facă „ucenicia", va pleca să aducă viaţă în maşina ficţiunii. El a cunoscut „deliciile" convenţiei literare parcurgînd un drum nefiresc. Dar nu e mai puţin adevărat că această prematură cunoaştere a mecanismelor, de fapt intuiţia generoasă a lor, îi dă imboldul adevăratei cunoaşteri. Acesta este un adevăr care se susţine cu destule dificultăţi, dar este un adevăr. Literatura te trimite spre viaţă tot aşa cum viaţa te trimite spre literatură. Nici una nu te poate învăţa fără contribuţia celeilalte, cel puţin pe tine ca scriitor, dacă nu şi pe ceilalţi oameni. Dacă e să privim această chestiune cît de cît metodic (şi cînd vorbim de metodă, e bine să-l consultăm pe un scriitor lucid cum este Goethe), trebuie să ne întoarcem la eroul nostru pentru a constata că el este un om obişnuit, aşa cum sînt în general acei tineri care pornesc cu hotărîre să-şi facă ucenicia vieţii.

Dacă unul din aceşti tineri ştie să profite şi din contactul cu literatura, cu artele în general, cu frumosul în special, ucenicia lui în toate cele va fi mai bogată şi mai plină de învăţăminte. Nu e nevoie să mai comentăm cunoscutul adagiu că literatura îl face pe om mai bun. Să ne mulţumim doar cu specificarea că ea îl face şi mai conştient de această bunătate sau de căile pe care poate parveni la ea. Căci altminteri, dacă în el nu se naşte şi dorinţa de a întîmpina bunătatea, aşa cum trebuie să se nască şi dorinţa de a întîmpina viaţa, toate învăţămintele de care vorbeam rămîn abstracte, ca acea maşină de frumos care ar putea să funcţioneze, dar care nu are materia însufleţitoare. În această zonă putem deci localiza sensul superior pedagogic al literaturii în general, sens pe care nu e bine să-l coborîm pînă la o particularizare apteră, cum se mai întîmplă. Altfel se pot reproduce exemple suficiente de literatură pedagogică, pornite, desigur, din bune intenţii dar, din păcate, neînsufleţite şi de haruri.

Dacă ne-am oprit o clipă să privim „cumpăna" din care a pornit spre viaţă şi spre cunoaşterea literaturii acest Wilhelm Meister, am făcut-o din profunda admiraţie pentru exemplul complex ce-l constituie acest roman rafinat pedagogic al lui Goethe. Exemple asemănătoare sînt şi în literatura română. La fel de pilduitoare sînt „Hronicul" blagian, mărturisirile lui Sadoveanu, sau chiar atîtea jurnale ale scriitorilor noştri clasici. Lectura lor este obligatorie pentru orice tînăr aflat la începutul uceniciei, iar pentru tînărul scriitor cu atît mai mult. Acolo unde ele ne lipsesc, din motivul că nu toţi scriitorii sînt dublaţi şi de o natură confesivă, nimic nu ne împiedică să desprindem din opera lor cartea nescrisă a uceniciei de tinereţe. Cît de mult am dori să citim cartea mărturisirilor din ucenicia tînărului Bacovia, de exemplu. Nu o avem, dar putem bănui cît de profund şi de esenţial trebuie să fi fost acel contact de tinereţe cu actul grav al existenţei, din moment ce cîteva antologice poezii din *Plumb* sînt concepute în fragedă tinereţe. Poate că exemplul damnatului Bacovia pare a fi opusul celui cu care am început, căci nu putem să nu-i acordăm acestui mare poet privilegiul unei intuiţii organice, care la el nu necesită, în aparenţă, ucenicia metodică. Ceva ne spune însă că şi ucenicia tînărului Bacovia a fost, în datele ei de bază, una de metodă, o ucenicie a esenţelor, chiar dacă nu una complexă şi expansivă. Despre cea a lui Eminescu, Ion Barbu, Camil Petrescu ş.a. nici nu mai vorbim. Ele au fost temeinice, trudnice, un tribut de sudoare şi o bucurie a trudei. Cînd vrem să spunem mai mult, susţinem că şi aripa geniului i-a atins pe unii dintre ei, dar s-ar putea de fapt să spunem în acest fel mai puţin, să simplificăm printr-o metaforă o realitate mult mai bogată. Iată de ce se cuvine să facem mai degrabă elogiul uceniciei, să credem cu toată puterea convingerii noastre în reuşita tenacităţii, în talentul de a şti să te formezi prin literatură pentru literatură, prin viaţă pentru viaţă şi prin îmbinarea acestora pentru tot parcursul arderii tale.

Dinu Flămând



ROMUL LADEA : Iovan Iorgovan (Din Expoziţia omagială Romul Ladea deschisă între 24 octombrie şi 15 decembrie la Casa de cultură a sindicatelor — Reşiţa)

Coloane infinite

De fapt acestea toate sînt postume.
Cel care le-a-ngînat, de mult e altul
Şi pipăie cu tălpile-i înaltul,
Privind în jur să vadă ţara cum e.

Acuma cîntul i-i pierdut prin cetini,
Răsunet repetat prin colţi de stînci
Ori murmur pribegind prin văi adînci
Ori în crîmpee de-amintiri la prietini.

El niciodată n-a privit în urmă
Şi ştie că nălţimea nu se curmă,
Cînd cade după culme asfinţitul.

Din depărtări se-nalţă liniştite
În chipuri de coloane infinite
Braţe de fum ce cată infinitul.

Unchiul

E mărul poate pădureţ,
Să facă struguri nu-l înveţi,
Nici barem bob de aguridă,
Şi dacă vrei să ştii ce neam e,
Nu-l cerceta nici de omidă —
Rodeşte numai acre poame
Ce ştie singur să le-ascunză
De gerul iernii pe subt frunză.
Acolo pruncii de la ţară
Le caută spre primăvară.
Atuncea şi bătrînul „unchi"
Strecoară din vinjosu-i trunchi
Un aspru, dar mai dulce must,
Dînd rodului străvechiul gust.
Nepoţii lui de prin grădini
Cu horbotele de lumini
Ce rod de aur au să poarte
Zîmbesc din ramuri de departe.
Şi el surîde singuratic
Pe cînd un porumbel sălbatic
Clădeşte cuib din crengi uscate
Şi gîngureşte pe-nfundate.

Mihai Beniuc

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE"

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

EDUCAȚIE —

SEVASTIȚA STAN : **Intrare în satul Hobița** (Din expoziția deschisă la Muzeul de istorie a Municipiului București)

■ **In seria „Dezbaterilor „României literare"" inspirate din** Programul de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative **găzduim, începînd cu numărul de față, o discuție despre raporturile dintre trei termeni esențiali ai mișcării culturale din țara noastră: tineret, educație, literatură. Corelarea lor este prin ea însăși semnificativă. Adresată tuturor vîrstelor, literatura își găsește firesc audiența cea mai largă în rîndurile tineretului, devenind unul dintre factorii cu mare putere de influențare în sensul nu numai al educației artistice, dar și sub aspect moral, politic și social. Forța educativă a literaturii, niciodată ignorată, se exercită cu precădere asupra conștiințelor în formare, asupra tinerilor, înrîurindu-le nu doar gustul, ci și sentimentele și concepțiile de viață, felul de a gîndi, conduita. Pentru tineret, literatura a fost întotdeauna și este o mare sursă de „exemple de viață", nu în înțeles îngust didactic, ci prin capacitatea ei de a înfățișa, concentrat și memorabil, problemele fundamentale ale existenței; în natura conflictului zugrăvit, în alcătuirea personajelor (temele anterioare ale dezbaterilor noastre) cititorul, mai cu seamă tînăr, caută în chip natural să se „regăsească", la un nivel esențial. Acestei problematici, privită în multiplele ei implicații, îi este consacrată discuția pe care o inaugurăm.**

Lectură și biografie

ORICÎT ar părea de curios, în timpul nostru mai există oameni care nu citesc. Am întîlnit cîțiva și acum mi-ar fi foarte ușor să-i recunosc. Am să încep cu copiii care nu citesc : par mai vîrstnici, par atinși de timpuriu de grijile vieții (de aceea nici nu au vreme de „prostii"). Stau țintuiți locului cu un aer ursuz, parcă exprimînd convingerea că au aflat suficient din frageda lor experiență. Neîncrederea se zugrăvește pe chipul lor ori de cîte ori li se povestește sau li se citește cu glas tare. Zîmbesc fără interes — un zîmbet sceptic, s-ar spune, dacă n-ar fi înfricoșător pe fața lor crudă încă. Nu le pasă. Nu le pasă că Făt-Frumos, după o luptă pe viață și pe moarte, l-a vîrît pe Zmeu în pămînt pînă la gît. Nu cred una ca asta. Nu cred că în afară de propria lor piele se mai poate întîmpla ceva adevărat. Acești copii nici nu se joacă, de altfel. Îi vezi stînd de o parte, serioși, disprețuitori de asemenea fleacuri.

Crescînd, ce devin ei ? Devin oameni în toată firea, cu trăsăturile feței ciudat de stăpînite, de imobile. Oameni, s-ar zice, dintr-o bucată, fiindcă se emoționează greu. Ajung prin cine știe ce întîmplare să vadă la teatru **Hamlet**. Doamne, cît de nemulțumiți par ! Mult mai dramatic decît ceea ce privesc (fantezii inconsistente, după părerea lor) e că în înghesuiala de la garderobă s-ar putea să le fi fost rătăcit paltonul. Încearcă numai să stai de vorbă cu ei ! Te zdrobesc cu determinarea stupidă că ceea ce spun, ceea ce fac, e rodul experienței proprii, nemijlocite, care nu îngăduie nici o contrazicere. Restul sînt prostii, halucinații, fandoseală.

Anume schițat antitetic mai sus, omul care nu citește, pe cale de dispariție la noi, îmi pare nespus de sărac. El nu simte decît ceea ce simte **el**, în trupul lui. De aceea, indiferent de vîrstă, este și bătrîn. Aș vrea, în schimb, să-mi răspund la întrebare, mie și foștilor mei colegi de școală, copii și adolescenți. Ce ne îndemna să împrumutăm cărți, să ni le strecurăm văduvite de coperți pe sub bănci, de ce rămîneam în cîte o zi de vară singuri în casă aplecați peste pagini în loc să fugim în soare, în scalda aerului înmiresmat ? De ce citeam ? Fiindcă presimțeam, spun eu acuma, că oricît de bogată în întîmplări directe ne va fi viața, niciodată acestea nu vor fi atît de multe încît să aflăm tot ce am dori să știm despre lume. Cîndva avea trecere părerea (nu sînt sigur că nu mai dăinuie) după care lecturii se dedau tinerii bolnăvicioși sau în orice caz cu o constituție fizică mai fragilă, „sensibilii", într-un cuvînt. Socot această părere întrutotul eronată. Căci numai eu știu că din instinct vital citeam, că numai visătorie nu înseamnă parcurgerea pe nerăsuflate de către tineri a atîtor cărți. Dar ce altceva înseamnă ? Ei bine, sete de experiență, de **biografie**. N-aș vrea să fiu bănuit de exagerare. Nici de confuzie exaltată. Însă realmente lectura îmbogățește biografia unui om. El trăiește, prin intermediul cărților, mai multe vieți succesiv, înfăptuiește mai mult, rămînînd el însuși. Desigur, asta se întîmplă nu doar citind romane de aventuri, ci și (mai ales) altfel de cărți, de poezie, de exemplu.

AJUNȘI în acest punct, ar trebui ștearsă încă o prejudecată. Rareori un om (și aproape totdeauna din cei care nu prea citesc) își pune în cap să imite **întocmai** un erou. Cine i-a înțeles cum se cuvine pe Romeo nu se va mulțumi să se cațere într-un balcon, ci va iubi, dacă va avea noroc, la fel de credincios ca acela. În acest fel se petrece identificarea cu personajul literar, în acest fel lectura nu înseamnă abandon de la viață sau, în cel mai bun caz, pierdere de vreme, ci trăire potențată la un grad pe care nu-l cunoaște viața de zi cu zi. Vorbeam odată cu cineva, cu un om, despre Andrei Bolconski, despre Pierre Bezuhov. Cîtă vreme discuția i s-a părut de bonton, nesinceră, o simplă metodă de a ne umple timpul și a ne ascunde gîndurile, lucrurile au mers strună. Suspiciunea a apărut cînd a devenit evident că prea iau în serios personajele amintite. Mi s-a reproșat cu ironie, și mai mult aluziv, că mă refer la niște — mă rog — personaje, ca la oameni în carne și oase. Într-adevăr. Am în viața concretă o mulțime de cunoștințe, suficienți prieteni. Pe nici unul însă nu-l cunosc mai bine decît pe Andrei Bolconski, acest prinț suferitor și onest. Mi se va îngădui oare și voi fi scutit de ironii dacă am să mărturisesc că, în măsura în care sînt eu, sînt și Andrei ? Sufletește, bineînțeles, căci aici intervine îmbogățirea. Omul contemporan, ce ar trebui el să fie dacă nu sinteza indivizilor excepționali pe care i-a dat umanitatea epocilor anterioare ? Fără dorința de a-i avea în tine pe toți aceștia, nu ești mai deștept ca un scrib egiptean, nici mai sensibil ca un războinic asiro-babilonian.

Cu atît mai mult astăzi, cînd sîntem îndrumați cu generozitate spre cultură, trebuie să fim pregătiți să ne asumăm (ideal) destinele celor pe care-i admirăm. Preferințele celor care citesc **Frații Jderi** de Mihail Sadoveanu se îndreaptă invariabil către două din personajele cărții : către Ionuț, fiul comisului, și către Ștefan, domnitorul. Este admirată, aparent, la cel dintîi aventura, la cel de al doilea înțelepciunea. De fapt, cititorii simt, își dau seama, că Ionuț și Ștefan sînt două ipostaze ale tinereții, după cum domnitorul însuși lasă să se bănuiască o experiență anterioară aidoma celei a lui Ionuț. Dau acest exemplu pentru că, invocînd tinerețea, aș vrea să-i împiedic pe cei tentați să creadă astfel că ea e un bun trecător. Oricum, primii capabili să realizeze modele de umanitate, tocmai fiindcă umanitatea reprezintă pentru ei un tărîm deschis, cu posibilități infinite, sînt tinerii. Desigur, acest lucru nu se face numai prin lectură. Ei nu trebuie feriți de experiența directă, cum nici nu sînt, de altfel, ci dimpotrivă. Decît că această experiență cu caracter unic se cere integrată în experiența mai largă pe care specia **om** o face de cînd a apărut pe planetă, conservînd-o grijulie în cărți. Afirm, în neconcordanță poate cu unii pedagogi, că tinerilor le place să fie educați. Prin educație însă ei înțeleg un transfer substanțial, un adaos de biografie.

Marius Robescu

Cartea ca șantier

GÎNDINDU-MĂ la carte și la rolul ei atît de important pentru formarea tînărului, voi spune că eu am acces la o literatură scrisă, de „ficțiune" (poezii, romane, piese de teatru) și alta nescrisă, „documentară", adică aceea care se naște, sub ochii mei, în perimetrul șantierului naval. Pe care din ele le iubesc mai mult, mi-e greu să spun ; fiindcă țin la amîndouă, cu aceeași intensitate.

Literatura — în sensul ei prim, tradițional — m-a impresionat încă de pe băncile școlii cînd i-am citit pe Eminescu, Rebreanu, Arghezi. Și pe atîția alți scriitori, fiecare de un farmec inedit. Am aflat astfel că lumea pe care ți-o oferă scriitorul, posibilitatea de-a fi martorul unic, tensiunea în care te implică orice carte mare, uriașa aventură spirituală în care te simți cu fericire pornit, e o lume de care ai nevoie ca de aer.

E bine că revista „România literară" a organizat această dezbatere. Cititoare sînt de peste patrusprezece ani ; și am căutat, ghidîndu-mă după instinct, ori după istorici și critici, să am acces la cele mai diferite genuri literare — firește, prin reprezentanții lor de seamă. Personaj cred că am fost (și sînt în continuare) aici, pe șantier, printre siluetele de vapoare, printre sutele de eroi involuntari ai acestei mari și fascinante epopei socialiste. Literatura este (și trebuie să fie) pentru cititorul tînăr (și nu numai) **o necesitate.** Dar în încheiere, eu aș vrea să ridic o problemă, legată în mod direct de subiectul dezbaterii de față : de ce apare atît de rar, în literatura noastră actuală, tînărul, ca erou principal ? Regret că scriitorii noștri de azi nu au mai creat un personaj de complexitatea lui Felix Sima din **Enigma Otiliei,** ori de originalitatea tinerilor din prozele lui Salinger.

Nu întotdeauna ne simțim — în paginile romanelor — tot atît de bine ca pe șantier. Și, în fond, ambele sînt ale noastre...

Titina Țino
economist
Șantierul naval-Brăila

Strigăt nesfîrșit

Necrezînd în piatra drumului tăcut
Te-am aflat în jocul apelor de var ;
Șarpe îmi crescuse ochiul în cleștar
Cînd uitări de aripi zbor te-au desfăcut.

Și urcasem clipa — logodit altar —
Mai presus de lume, soare nevăzut,
Despletind eresul peste început
Alba ta maree în crepuscular.

Și ardeai în mine nevrînd să te știu
Cum în nopți de sare stele lungi s-aprind ;
Îmi strigam iubirea parcă în pustiu

Pe întors oracol — destin izgonit —
Lutul cărnii tale flăcări înflorind
Strigătului sacru pururi nesfîrșit !

Alec Duma

TINERET — LITERATURĂ

De juventute

SEMPRONIU ICLOZAN : **Portret** (Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti)

ÎN FAŢA tineretului patriei noastre istoria, cumulînd datele etosului naţional, adaugă teritoriile mereu inedite, pe cît de fascinante, pe atît de legice, ale construcţiei comuniste în România, temele unui *program* ce însumează şi duce la incandescenţă tot ceea ce este putere de creaţie şi elan în această ţară. Dar care este raportul *personal*, inserţia concretă a tînărului de astăzi cu acest viitor ? Cum îl percepe, ce aripi deschide şi spre ce zări anume, cu cîtă vigoare şi tenacitate ? Cîtă bărbăţie, cîtă responsabilitate, cîtă demnitate şi înflăcărare încarcă rezervoarele fiinţei sale ? Cu ce capital de luciditate revoluţionară intră şi se menţine în coloană ? Cîtă conştiinţă comunistă îl fortifică, ferindu-l de suficienţa minţii şi a inimii ?

Poate că e uşor să fii tînăr. A fi tînăr *comunist* este, vorba poetului, „ceva mai greu". Integrarea la scara marilor idealuri ale naţiunii nu se realizează într-un trimestru şi nici prin programe analitice sau sfătoşenii dirigenţiale. E vorba de a învăţa înotul... înotînd. Într-un şuvoi neostoit de cerinţe şi determinări. *Munca* — expresia concretă a valorii fiecăruia, *fericirea*, înţeleasă ca stare activă şi nu depozitată, *voinţa* de lungă bătaie, nedeturnată de mofturi şi capricii, *respectul* celor din jur, cu acel gramaj necesar de asprime izvorît din înseşi legile luptei pentru mai bine, *idealul* — această perpetuă torţă a creaţiei şi deci a spiritului revoluţionar, ca să nu mai amintim complexa dialectică a raporturilor sociale (drepturi-îndatoriri, libertate-disciplină, democraţie-centralism etc., etc.), iată atîtea şi atîtea ecuaţii, a căror corectă descifrare de către tineri nu e lipsită, nu poate fi lipsită de confruntări, dificultăţi şi uneori chiar corigenţe.

Şi cine dacă nu literatura, turnînd accidentalul în efigie, ordonînd aparenţele în simboluri, transfigurînd emoţional realitatea, poate deveni un mai intim tălmaci, confident şi dascăl în aceste fundamentale, de neocolit peripeţii ? Este zodia sub care s-au ivit cele mai bune cărţi ale acestor ani, dezvăluind tînărului, încă nesigur de sine, marea lui forţă, frumuseţea infinită şi necesitatea idealului patriotic şi comunist ; vorbesc de cele mai bune, nu de toate, deoarece se ştie că dintr-o pădure întreagă de scrieri — şi deasupra lor —, dominînd şi conştiinţa generaţiei juvenile, se înalţă tocmai acel mănunchi de *opere* care descoperă tînărului modele, direcţii şi ţinte ale energiei sale şi care, emoţional vorbind, tulburîndu-l, îl şi limpezesc. Din acest motiv nu mi se pare exagerat a considera că principalul personaj al fiecărei cărţi pentru tineret este în primul rînd cititorul ei. Tînărul zilelor noastre acceptă cu frenezie îmbarcarea pe navele ficţiunii, dar în acest act e mult mai puţină gratuitate decît ne închipuim. El caută în cărţi calea spre sine, luarea în posesie a propriei identităţi, îmbogăţirea şi limpezirea cu noi şi noi cote, date şi chei ale viitorului său în contextul lumii din care fac parte.

De aceea literatura pentru tineret, supusă unui impact mult mai pragmatic şi deci mai dramatic cu cititorul său, nu are de ales şansele viabilităţii sale. Căci, dilematic, ori *are* bogăţia de răspunsuri căutate şi este apropriată, ori rămîne o calpă exhibiţie, un extemporal pasabil. „E uşor să duci un cal la rîu, mai greu e să-l sileşti să se adape", se spune în popor şi, chibzuind la destule oferte, lîncede sau stătute, nu putem să punem toată vina pe bieţii căluţi. Însetat de maturizare, dornic de a *creşte*, de a-şi descoperi rostul plenar, de a interveni cît mai curînd în bătălia afirmării sale şi a valorilor timpului său, tînărul deschide uşa multor cărţi. Dar nu o dată, dincolo de prag nu e decît o... o altă uşă. Or, indiscutabil, cu apăsare trebuie spus că însăşi dirijarea literaturii spre zone tematice atît de esenţiale, politice şi educative, impune, mai mult ca oricînd, o maximă exigenţă şi totodată receptivitatea estetică.

Într-adevăr, nimic mai penibil — literar vorbind — decît asfixierea temelor generoase în moralizări pedestre, nimic mai ratat decît plantarea ideilor vii în terenul arid, neemoţional al manufacturii. Tocmai de aceea, ţinînd cont de tot ceea ce experienţa a descoperit viu şi sensibil în aria receptivităţii tinerei generaţii, literatura noastră pentru tineret ţinteşte nemijlocit afectivitatea şi foloseşte, fără false pudori, mijloace specifice : epica densă, neprevăzutul pînă la senzaţional, sentimentul pînă la melodramatic, umorul pînă la buf, fantezia pînă la fabulos şi legendar, conflictul pînă la suspens, forţînd în acest fel cele mai profunde resorturi emoţionale ale tînărului cititor. Tocmai de aceea, în ultima vreme editurile noastre au făcut considerabile eforturi de a atrage în cîmpul literaturii pentru tineret, pe lîngă mănunchiul de profesionişti şi consacraţi ai genului, pe cei mai buni scriitori contemporani, care s-au dăruit fără prejudecăţi sau vanităţi discriminatorii tuturor vîrstelor, plămădind din granitul unor capodopere temelia literaturii naţionale pentru copii şi tineret. Am în vedere cărţi ca, de exemplu, *Cireşarii*, adevărată SAGA a adolescenţei, *Toate pînzele sus* de Radu Tudoran, cascadă de inventivitate epică, *Vulturul* lui Radu Theodoru, un imn adus bărbăţiei româneşti, *Moartea lui Ipu* de Titus Popovici, *Înainte de tăcere* de Paul Georgescu, ş.a.m.d.

Mai mult decît atît. În dorinţa de a conferi un grad cît mai înalt de autenticitate acestei literaturi, au fost atraşi spre scris, spre a depune mărturie unei existenţe exemplare, eroi ai rezistenţei antifasciste, eroi ai muncii, profesori. E de subliniat că — spre surprinderea tuturor scepticilor — aceste scrieri izvorîte din eterna estetică a adevărului au devenit, instantaneu, „best-seller". Aceste succese, şi altele de acest gen, sînt argumente în plus pentru respingerea manierismului manifestat de unii autori secătuiţi, cît şi a experimentului formal şi care, în ciuda virtuozităţii stilistice, nu face decît să transforme literatura în cel mai rebarbativ rebus.

De altfel, este limpede, la o privire oricît de fugitivă, că formele non-literaturii, teratologice, rizibile, au încetat în mod practic să treacă spre tipar şi că fenomenul, în măsura în care supravieţuieşte, îşi datorează recidivele mai cu seamă mimetismului decît agresivităţii sale sau breşelor editoriale. (Mimetismului, adică drapării sale în hainele simili-literaturii, compulsării strict meşteşugăreşti de subiecte şi personaje, analize, atmosferă etc. într-o plastică exterioară, de tip kitsch.)

După cum, o muncă îndelungată cu manuscrisul ne îndreptăţeşte să constatăm că parola tematică *în sine* nu mai duce la o liberă trecere spre cititor a manuscriselor lipsite de har. Numai că socotind neavenite manuscrisele demagogic pitite în cazemata tematicii, nu putem să nu deplorăm în acelaşi timp îndărătnicia de a asalta nimicurile, ambiţia solipsistă de a face literatură, ignorînd pe cititor şi realităţile lui majore, dînd, cu alte cuvinte, valori exponenţiale, în exclusivitate, detaliului şi imperceptibilului, făcînd deci semnificativ numai nesemnificativul sau, mai exact, înlocuindu-l.

DIN ACEST punct de vedere putem privi, credem, cu legitimă satisfacţie la edificiul înălţat (şi nu pe un teren oarecare), căci ne aflăm pe teritoriul tinereţii — el însuşi însetat şi fierbinte, ospitalier şi rodnic şi mai ales novator, pămînt al tuturor nădejdilor şi recoltelor de mîine. Ce au dăruit scriitorii în acest răstimp tinerei generaţii ? Un bilanţ editorial este cu putinţă, desigur, dar ar fi uşor sofistic, ca o strigare de catalog, fără atingere cu ceea ce înseamnă realitate, *la cititor*, şi titlurile şi autorii, şi colile şi tirajele invocate. Căci suma aritmetică nu spune mai mult în cazul cărţilor decît în cazul proceselor metabolice. Se ştie : o carte nu este egală cu alta, efectele lor nu se adiţionează neapărat, ci se şi pot scădea reciproc, uneori pînă la anulare, aşadar importante nu sînt atît cantităţile, ci homeopatia provocată, durata acţiunii, schimbările din sîngele şi plasma unei culturi. Or, pentru a da un singur exemplu, o colecţie ca „Lyceum", avîndu-l ca nr. 1 pe Bălcescu cu *Românii supt Mihai Vodă Viteazu*, iar ca număr — 200 *Poezii* de O. Goga, dezvăluie în generoasa sa paranteză mai mult decît un program editorial. Căci noi toţi ştim că tocmai aceste cărţi, izvorînd din cele mai profunde straturi ale conştiinţei naţionale, fac priză, consolidează şi arcuiesc mai departe, din generaţie în generaţie, punţile ce definesc peren arhitectura spiritului nostru, setea sa de împlinire în acea treime milenar rîvnită de sufletul românesc pe acest pămînt : întregire, neatîrnare, dreptate. Neculce, Cantemir, Hasdeu, Kogălniceanu, Odobescu, Iorga, Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, Lovinescu, Călinescu, poeţii naţionali de la Văcăreşti la Eminescu, de la Budai-Deleanu la Macedonski şi pînă la Arghezi şi Blaga, prozatorii de la Nicolae Filimon pînă la Sadoveanu, Rebreanu şi Camil Petrescu, toţi în zece milioane de veritabile manifeste ale cugetului românesc, au luat loc purtaţi pe banda transportoare a celei mai puternice colecţii naţionale de tineret, în bibliioteca de minte şi inimă a fiecărui tînăr cititor. Dar nu e vorba numai de „Lyceum", această veritabilă magistrală de cultură. E vorba, fără falsă modestie, de o întreagă „galaxie", aşadar, de constelaţia de serii şi colecţii, căutate de privirea oricărui tînăr cititor pe bolta vastă a slovelor româneşti nu lipsită de atîtea alte chemări şi ispite ; „Cele mai frumoase poezii", „Cutezătorii", — matcă a epopeei naţionale, alături de „Memoria pămîntului românesc", „Colocviile adolescenţei", „Contemporanul nostru", „Monografii", „Atitudini", „Dicţionarele Albatros" şi altele.

Tocmai de aceea, în ciuda specificităţii sale, nu credem că este exagerat a vorbi de existenţa unui program al acestei literaturi, desigur nu atît de riguroase ca programa analitică şcolară, dar nici pe departe lăsat la voia întîmplării.

Într-adevăr, ca şi şcoala, ca şi U.T.C., ca şi organizaţia pionierilor, ca şi toate celelalte instituţii şi organizaţii cu rol educativ din ţara noastră, scriitorii şi editurile pentru copii şi tineret se călăuzesc după acel document de copleşitoare importanţă, se ghidează după acea veritabilă cartă a formării omului comunist şi a comunistului de omenie, document programatic al partidului şi societăţii noastre — „Codul principiilor şi normelor de muncă şi viaţă a comuniştilor, a eticii şi echităţii socialiste", devenit sistem de referinţă a întregii societăţi.

Putem afirma că, pentru o întreagă perioadă istorică, însumînd desigur decenii, societăţii româneşti în ansamblul său — dar şi fiecărui membru în parte — i s-au definit idealurile împlinirii comuniste, reperele şi valorile acesteia şi totodată căile concrete, etaloanele acestor idealuri. Este neîndoielnic că printre beneficiarii majori ai acestei îndrumări de partid, vizînd imperativele morale ale comunismului ca mod de viaţă, se află şi scriitorii pentru copii şi tineret. Căci, prin documentul amintit, alături de celelalte documente programatice ale ultimelor congrese ale P.C.R. şi, recent, ale primului Congres al educaţiei politice şi al culturii socialiste, direcţiile educaţiei comuniste şi cerinţele şi priorităţile sale au ieşit din nebuloasa optativului, au depăşit iniţiativele şi înclinaţia individuală, au devenit *statut* unanim şi cardinal de referinţă, de practică socială, pentru a îmbogăţi viitorul României nu numai prin noi premise şi cuceriri ale civilizaţiei sale materiale, ci, mai ales, tezaurul spiritual uman al naţiunii, pentru purificarea şi înnobilarea într-adevăr comunistă a tuturor relaţiilor interumane.

În acest sens, mai sînt desigur multe de făcut pentru a da tînărului de azi, cetăţeanului de mîine acea artă însufleţitoare, înaripată care „are cu adevărat un caracter revoluţionar, umanist, slujeşte omului, poporului, cauzei socialismului, comunismului, păcii şi prieteniei între popoare, umanităţii în general", aşa cum spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu în expunerea sa la Congresul educaţiei politice şi al culturii socialiste.

Este un îndemn în întregime valabil şi pentru literatura destinată tineretului, pentru editorii şi scriitorii ei. Mai mult, în mod fericit, într-un adevărat cerc concentric, pentru fiecare cititor.

Mircea Sîntimbreanu

Victor Torynopol

Canicula

Canicula sîngelui meu întors din golgote
s-a stins într-un izvor curat şi subţire
ca un fir dureros trecut prin vertebre
cărînd sudalme şi voci neşoptite
despre hanuri ucigaşe, visuri fără stele,
comori pentru inima smulsă din piept
şi nestemate de ură topite în negre inele.

Convoiul meu roşu suind ca o turmă
de bivoli încinşi coclindu-mi azurul,
se prăvălea prin sita atîtor ruine
încît cocoşii zorilor mi-au turburat conturul.

Galaxia mea de celule vătămate şi fragile
a toropit în trupul greu şi zdrenţuit
totemuri şi spirale papilare în alune
iar muzeul antic a încetat să mai adune
cuburi de cristale germinînd în rafturi ude
şi n-a mai vrut din mine
decît toiagul sfînt cu care am suit.

Veghe

Stau cu pămîntul la ureche
în unghiul veacului gonind serai după serai
şi la tejgheaua unei prăvălii în naftalină
veghez trecutul criptelor din bolţile pereche
şi adversarii lui în colivii de papagai.

Stau cu sfera mea terestră la ureche
aşteptînd crepuscular să ne răspundă :
în care loc se va crăpa de viitor ?
O, cum miroase prăvălia şi trecutul meu
deschis ca zodiacul pe covor
şi cît de surd e paznicul
destinului înfăşurîndu-l ca un dor.

Clopotele au sunat în fiecare zid
adîncind în somn un apostat, un baiazid
ferecînd cu lacăte această prăvălie
şi adversarii au strigat în van
minunii care se-nchinase mie.

Agrestă

Am fost ameninţat de poduri şi cazărmi din vest
dar apăru ca roua Aspazia mea cea bună
umblată prin atîţia stupi şi suliţi de furtună
încît opri prăpădul alaiul ei agrest.

Ne-am numărat petalele corolelor de vară
într-o lagună deschisă ca un foc de seară.
Aspazia mă certa că n-am dat nimănui uium
şi ar fi vrut sărutul mai aspru ca o taină
cumva cum e porumbul copt cu iz de scrum.

Umblai cu ea în braţe, un snop de tulipani
ţărmul era trist, cîmpul stins de soare
sub tufe de agrişe şopîrle dau în copt
şi o dusei sub prispa de răcoare.

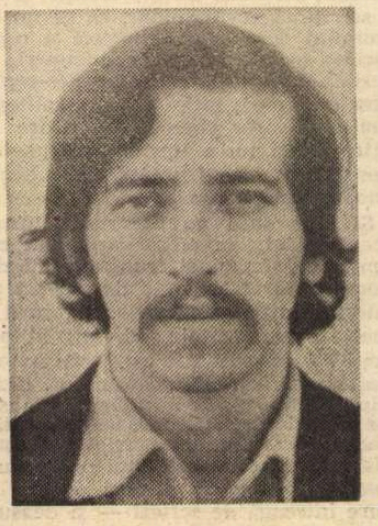
Am desfoiat-o leneş şi lujerul prea verde
cînd degetele au atins mijlocul
singur puse dedesupt cojocul
şi cum se-ntîmplă în agricultură
şoaptele de la genunchi la gură
au revărsat atîtea bucurii ce sună
încît orchestra poamelor pe rod
umplu tipsia de culori ca o cunună.

Amintire

Nu mai e nimeni pe cîmpul cumplit
singur şi sîngerînd adînc printre ciulini
încerc cu o singură mînă să-mi prind
pieptul la loc cu un vîrf de cuţit.

Privesc îndîrjit umbra de sub nucul care plînge
lovit ca şi mine de grenade
de care mă despart doar două arcade
şi trag după mine un lac întreg de sînge.

Ioan Ivan



Imaginarea călătoriei

Să te hrăneşti în umbra uriaşelor garoafe
cu vin acru de iasomie şi inimă plăpîndă de porumbel
privind în apă cum împărăţii se destramă şi totuşi
un semn stăruie-n toate,

ochiul să călătorească-nainte cu zile şi ani să statornicească
grădini şi viitoare-amintiri,
cu bucurie-n risipă să te regăseşti pretutindeni

Ce-ţi pasă că fugare sălbăticiuni sfîşie purpura
celor abia înflorite ;
iată, ţi se îngăduie tu însuţi grădină să fii şi pe creştetul nemîngîiat
odihnesc albine cu aurie povară

Inel

În septembrie
alunecă pe cer
ca nişte lacuri, chipurile noastre

(un lan de floarea soarelui
şi-a scuturat o vară-ntreagă
aurul cald
în tine.
acum părul tău foşneşte ca o
pădure ce presimte furtuna)

şi eu n-am putut să-ţi arăt mereu
ceea ce noaptea şterge,
şi nici o frunză
n-a putut fi oprită din cădere,
cu acest cîntec, cu acest sînge.

Şi totuşi de unde
această calmă bucurie
că un inel s-a împlinit
în trupu-ne, ca-n stelele duble...

Dimineaţa

Mă-nvăluie valul
cîmpiei în zori
cînd coboară din ceruri, primenită,
cu hotarele
scăldate încă
de somn şi buimace ;

Şi ochiul dezghiocat din unsuroase-nvelişuri
din gheţurile calde
ale oboselii
se oferă stîngaci
toporaşilor reci.

Prin crăpăturile tălpii hidrargirul mai suav
al acestei zile
se insinuează ca un rîset de copil
şi sînt copil.

O, cataracte de foc !
Certitudinea elipsei sufletului
în verticală aprindere.

Casa

Îţi culci
trupul pe prag şi te umpli de pace.
Lîngă tine un alt trup în care-ncolţeşte
alt vis, altă pace

(mirosul cîmpului reavăn-abia ieşit de sub zăpezi ;
gînguritul salcîmilor
cînd arşiţa inimii îi cuprinde :
jocuri de zar într-o obosită amiază a minţii)

Şi dacă simţi
că intri încet în temelia casei
înseamnă că eşti pe drumul cel bun,
şi ceva în tine
şi-a recunoscut acolo o urmă şi continuă
să cînte
mai aproape de sinele tău, mai aproape.

Nimeni nu-ntreabă de ce eşti aici, nici de unde-ai venit
fiindcă e firesc să te-ntorci
cu un răspuns aşteptat prea mult
din tine şi mai din adînc

Breviar

De la epigramă la epitaf

ÎN polaritățile ei opuse, epigrama oscilează între madrigal și epitaf : cel dintîi este o formă a curtoaziei, menită a măguli pe acela căruia „epigrama" îi este omagial adresată, cel din urmă, dimpotrivă, pedalează pe o meteahnă ce ar urma să servească drept inscripție pe mormîntul celui vizat. Cînd persoana este numită, epitaful e pe atît de supărător pe cît de plăcut este madrigalul. În „bienala" Clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu", despre care am relatat recent, epitaful e la loc de cinste ; dacă n-am greșit, am numărat vreo două duzini, iar nici unul nu mi s-a părut de duzină (atrag atenția cititorilor, că pe asemenea jocuri de cuvinte se cam ridică schelăria multor epigrame !).

Cele mai numeroase sînt semnate de Vasile Ghica din Tecuci și afectează forma mai concisă a distihului.

Cum a rămas ca o axiomă, suveranitatea necontestată a lui Cincinat Pavelescu, atît cea antumă, cît și cea postumă, iată epitaful adresat unui epigramist (aș zice, oricăruia !) :

„Cu manuscrisul a plecat
Să ceară-un sfat lui Cincinat !"

Nu cred că defunctul era consultat, în viață fiind, de epigonii săi. Cu atît mai dur este acest distih, în care consultația apare cu totul tardivă !

Automobilistului, ucis într-o coliziune cu un copac, îi este adresat acest distih :

„Zace-aici un chip ciuntit
De un arbore... cotit".

De strictă actualitate este și următorul :

„Muri sărmanul, chinuit de-amar,
Că nu putea da lipsă la cîntar !"
(Epitaf unui vînzător de la raionul de textile)

Dacă „mortul" i-ar putea răspunde, nu mă îndoiesc că l-ar înfunda pe autor, inițiindu-l în alte tertipuri !

Unui (alt) **automobilist grăbit,** Vasile Ghica i-a dedicat catrenul :

„După ce s-a înălțat
Peste gard aproape-un metru,
Actele i le-a-nminat
Personal lui Sfîntu Petru".

Da, dacă n-au fost reținute, **post mortem,** de cei în drept !

Constant Petrescu ne dovedește un spirit foarte just, pentru că, după ce s-a arătat cam aspru cu „o guralivă", în termenii:

„Sub această piatră zace,
Jos la umbra unui dud ;
Și acum, cînd știu că tace,
Parcă tot o mai aud".

restabilește echilibrul în propriul său epitaf :

„Zace-aicea slab și trist
Un pretins epigramist.
Criticii pot să-l disece,
Că, oricum, îl lasă rece".

Ați înțeles, că, aici, autorul nu bate la drept vorbind în propria sa operă, cît în forța de pătrundere a criticii (ceea ce mi se pare bine „adus din condei").

Critica stă în gît nu numai „creatorilor" propriu-ziși (sau socotiți ca atare), ci și epigramiștilor care n-au avut încă să se plîngă de tratamentul ei.

Caten Popescu pare a crede în vanitatea criticului, egală cu aceea a „creatorului" :

„Și-n acest loc de odihnă,
Criticul nu are tihnă.
Căci groapa — cum să spui —
N-ar fi pe măsura lui".
(Unui critic)

O măsură-standard este, vai, mormîntul lui Mihai Eminescu !

Un spiritual și poetic epitaf, tot pe mormîntul unui automobilist grăbit, ar putea fi epigrama **Beția vitezei,** de Taisia Pușcașu din Hîrșova :

„Toți cei cu ramuri de măslin
S-au plins cerescului divan
Că paradisu-i mult prea plin
De îngerașii cu volan".

Un epitaf animat nu numai de duhul blîndeții, dar chiar de acela al sincerei compătimiri, este acela adresat de Virgil Șchiopescu din Timișoara „unui amic" :

„Cine-a vrut l-a criticat,
Șefii l-au retrogradat,
Soacra l-a admonestat,
Numai... „Domnul l-a iertat" !

L-a iertat, pentru că, vorba lui Heine, asta îi e meseria !

Vasile Tacu din Ploiești semnează un spiritual epitaf, dedicat „unui client permanent al poștei literare" :

„În sfîrșit s-a dat învins
Și-i acum printre tenebre :
Focul sacru i l-au stins
Doar cu pompele funebre".

SE ȘTIE că „focul sacru" nu-i alta decît vocația. Aici, sintagma e folosită ironic, deoarece veșnicul solicitant nu putea fi decît **un** veleitar (fără noroc, că altminteri... !).

Epitaf la un soț incinerat, de același, putea fi tot atît de bine intitulat : **Unei văduve inconsolabile :**

„Stă cenușă-ntr-un borcan ;
Soața-i — ca vădanele —
N-a lăsat să treacă-un an
Și-a-ncurcat borcanele".

Epitaful, deși atroce în fond, apare săltăreț, datorită rimei proparoxitone (cu accentul tonic pe silaba antepenultimă) : **vădanele — borcanele.**

La reducerea sistematică a stațiilor de tramvaie și autobuze, Petre Tipărescu a ripostat cu această mai vioaie epigramă-epitaf **(sui-generis),** în care monorima e tot proparoxitonă :

„Zilnic ne dau rație
De aglomerație.
Și în compensație
Mai reduc o stație !"

Tot un fel de epitaf, la adresa unei mici căi de comunicație, este **Matematică citadină** de poetul Nicolae Țatomir din Iași :

„Stradela din periferie
Cu-atîtea gropi creștea lunar,
Încît a trebuit să fie
Închisă... pentru inventar".

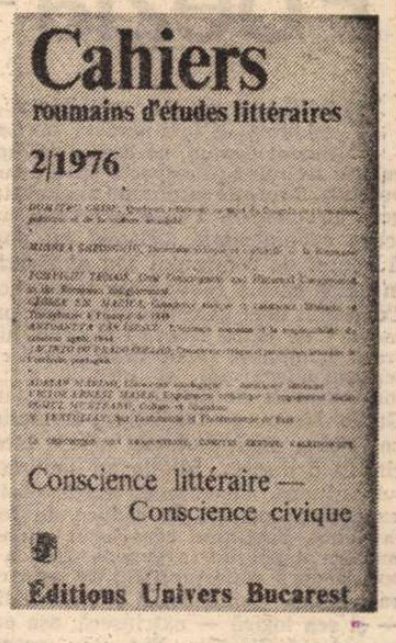
Să nu mi se ia în nume de rău că am lărgit sfera epitafului de la oameni, cărora li se adresează, la obiecte. Mă pun în circumstanță la adăpostul dictonului latin :

„Sunt lacrymae rerum"

(în traducere liberă : să plîngem și lucrurile, nu numai pe oameni — că de ! unele parcă merită mai mult...).

Șerban Cioculescu

OVIDIU RAȚIU : **Strînsul inului** (Din expoziția de fotografii deschisă în Sala Brezoianu)



Cahiers roumains d'études littéraires

● Axîndu-și conținutul pe o temă de profundă și semnificativă actualitate : **Conștiință literară — Conștiință civică,** numărul 2/1976 al revistei „Cahiers roumains d'études littéraires" se deschide cu un șir de reflecții (autor Dumitru Ghișe) privitoare la recentul Congres al educației politice și al culturii socialiste, care „a plasat în lumină, în termeni clari și distincți, problemele omului și ale umanismului contemporan și a precizat — pentru etapa construirii societății socialiste multilateral dezvoltate — rolul și locul culturii, dimensiunile ei tot mai mari și mai importante în contextul vieții noastre sociale și individuale, al drumului înainte spre comunism". În continuare, Mihnea Gheorghiu semnează un articol despre **Dimensiunea etică și culturală a României,** prilej de a lua în considerație ideea unei „noi ordini culturale și științifice" în lume, în strînsă legătură cu noua ordine economică.

Nu lipsesc, apoi, intervențiile strict teoretice (N. Tertulian : **Despre autonomia și eteronomia artei,** Adrian Marino : **Conștiință ideologică — conștiință literară.** Romul Munteanu : **Cultură și educație),** amplele trimiteri la cîteva din perioadele istorice caracterizate printr-o mare efervescență culturală și politică (Antoaneta Tănăsescu : **Scriitorul român și responsabilitatea creatorului după 1944,** George Em. Marica : **Conștiință civică și conștiință literară în Transivania epocii 1848,** Pompiliu Teodor), colaborările prestigioase de peste hotare (Jacinto do Prado Coelho, Președinte al Academiei de științe, profesor la Facultatea de litere din Lisabona).

Interesante prin bogăția și varietatea lor, ca întotdeauna, rubricile informative „La chronique de traductions", „Comtes rendus" și „Kaléidoscope", unde semnează Ion Dodu Bălan, Ion Vlad, Silvian Iosifescu, Halina Mirska-Lasota, Andrei Ionescu, Al. Andriescu, Ion Pascadi, Marian Papahagi, Camil Mureșan, Thomas A. Perry, Tudor Olteanu, Paul Schveiger și alții.

SCRIITORII ȘI ȚARA

Panciu, o nouă vîrstă

BIOGRAFIA muncii acestui om — *Gheorghe Tarău* (primarul orașului) — i-am deslușit-o mai întîi, pînă să stăm de vorbă, față în față, în acele radicale schimbări pe care le trăiește din plin micul oraș moldav. Pitoreasca așezare, înscrisă în mai marea binecuvîntată vatră ce-a izvodit capodopera *Moriță*, îmi intrase în memorie prin convulsiile cutremurului din 1940. Mai tîrziu, aveam să învăț că Slavici își veșnicește odihna, aici, pe-o colină, înnobilîndu-i țărîna și ieșirea din anonimat. De n-ar fi fost hărăzit cu glorioasa viță de vie, sigur că și acest tîrg ar fi semănat cu asurzitele locuri unde nu se întîmpla nimic, locuri zugrăvite în strania încremenire patriarhală de Mihail Sadoveanu. De altfel, marele scriitor îi pomenește odată numele, într-o pagină răzleață, dar cu totul întîmplător.

Îi evoc trecutul, nu chiar atît de îndepărtat, cu destoinicul primar, contemplînd fotografii devenite, acum, *document*. Nu-ți vine să crezi, refăcîndu-i vechea „hartă", cît de departe era de formele și mișcările unei urbanizări. „Aura" moștenită semăna — exprimîndu-ne metaforic — cu un zid bătrîn tencuit cu cîrpeli acolo unde se lărgeau surpături ridicole. Nu că i-am fi visat trupul din marmură și acoperiș înaripat, dar vechea orînduire nu-i vedea gipsul ce-i apăsa umerii și claviculele strîmbe. Ferit de dezastrul războiului, își sfîrșea, totuși, repede biografia într-o uitare lentă și oropsită soartă...

Timpul nou i-a luminat, însă, ferestre spre tinerețe : străzi asfaltate, mărirea debitului de apă, canalizarea apelor reziduale, extinderea spațiilor verzi. S-au ridicat blocuri, s-au amenajat magazine moderne. Are acum o Casă a agronomului, o vastă bibliotecă într-un spațiu propice studiului și lecturii, un bine dotat Muzeu viticol. Punctul forte economic : Combinatul de vinificație. „Sîntem doar pe meleaguri vrîncene" — îmi spune, voind să pună o afecțiune aparte în dobîndirea spiritului locului, acest răzbătător brăilean. Îi descopăr un demn echilibru interior, spațiul între entuziasm și tristețe, simțul judecății în pluralitatea soluționării cutărei probleme, modestia prin care transpare fermitatea cuvîntului dat. Anii maturității sale de activist de partid și-au trecut proba focului în acest orășel, pe care-l descrie, fără a-l idiliza, cu ochi de subtil geograf, cu trimiteri exacte în istoria locului. O pasiune ca de arheolog, depășind amatorismul. E melancolic că se apropie de vîrsta de patruzeci și nouă de ani, dar îl liniștesc repede, citîndu-l pe un filosof al anchititățiii, care zice că bărbatul e-n gloria lui la 49. Are vocația gospodarului mereu frămîntat de altceva. Două dorinți îi revin în dialog, ca o obsesie : regenerarea sectorului viticol și continua înfrumusețare urbană. Convinge și mobilizează. Între oameni și prin oameni își pune în valoare simțul datoriei colective.

„Panciu e un oraș frumos", zice, și prin fraza aceasta parcă se eliberează de gîndul de a mai pomeni și alte realizări de care este legată și munca sa. „E frumos și ar merita o monografie". „Un scaun la masa tăcerii", adaug, simțind că timpul își trece prin noi privirea, ca prin niște insule nelocuite. „Așa îi alergăm în întîmpinare".

Într-adevăr, vîrsta nouă a Panciului îi dă dreptul să intre într-o monografie. Cîțiva scriitori au și subscris la această idee. Din acea monografie (cum au atîtea orașe renăscute în anii puterii socialiste) nu va putea lipsi numele acestui *om obișnuit*. Sintagma aceasta, fără podoabe șlefuite, desemnează gradul de civilizație al omului de azi.

Horia Zilieru

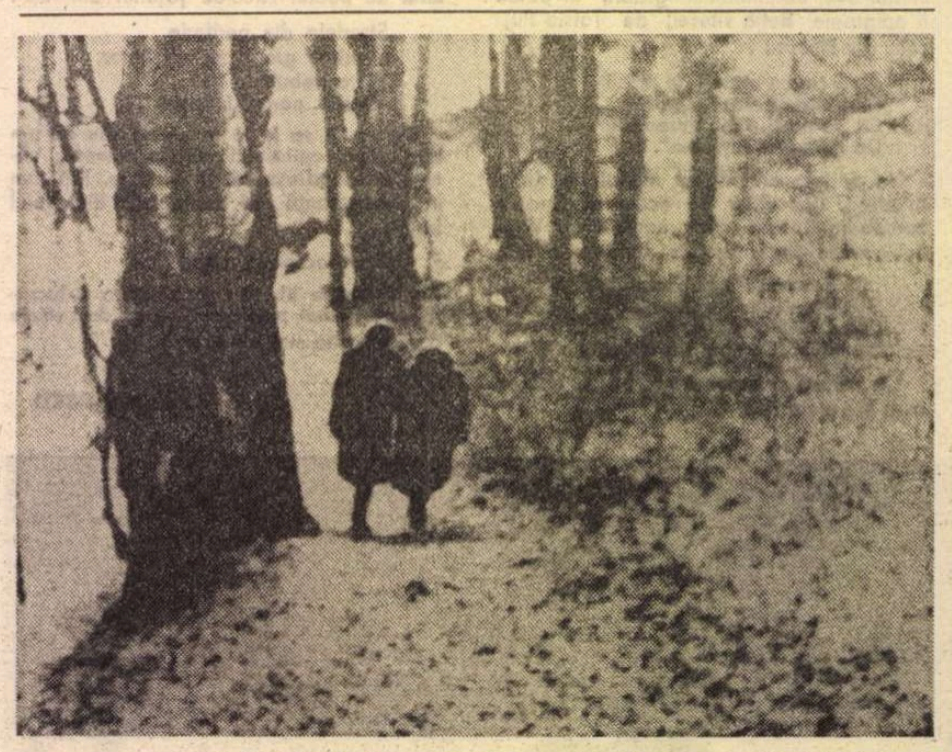
Poezia — un loc al umanului

POEZIA e un loc privilegiat al umanului. E într-aceasta un sentiment comun, pe care orice speculație trebuie să-l respecte spre a nu se invalida. Expresie profundă a unui strat general-omenesc, a unei existențe subteran comunicabile, lirismul nu poate fi epurat de conținutul său existențial, în afara căruia rămîne un semn mort. Conceptul unei valori poetice pure, promovată de către Henri Brémond, sustrasă dominației intelectului, opusă criteriului adevărului și utilului, e „un formalism de limită", așa cum remarcă Guido Morpurgo-Tagliabue, formalism ce riscă a distruge însăși poezia încercînd a o disocia. Înlăturînd sentimentul, rațiunea, imaginația, muzicalitatea, experiența poetică se reduce, în fapt, la neant. Susținînd caracterul nonsemantic al poeziei în genere (fără a se opri asupra raportului dintre semantica estetică — intrinsecă și intranzitivă — și cea logică — extrinsecă, așa cum procedează Wölfflin, Berenson, precum și, mai tîrziu, semanticienii americani), autorul **Poeziei pure** n-a făcut altceva decît o experiență limită a intelectului îndîrjit în operația de obținere a unui element în stare pură. Astfel s-a ajuns la o paradoxală apropiere de poziția contestată (și aci H. Brémond înscrie un merit istoric), cea a intelectualismului francez care identifica structura poetică cu raționea și cu elocvența. Fervoarea și acuitatea teoretică a abatelui s-au lovit, așa cum era fatal, de peretele ireductibil al poeziei, de „impuritatea" semnificațiilor multiple ce le înglobează.

Metamorfozele prin care a trecut poezia ultimului veac se leagă, aparent, de o slăbire a caracterului său comunicabil, de o ruptură între creatori și receptori. Faptul acesta constituia încă obiectul unor lamentații romantice. Ce înseamnă a fi „poet neînțeles" decît a nu păstra pasul cu mijloacele tradiționale ale limbajului poetic ? Nu atît tîlcurile, elementele de ordinul inteligenței sînt incriminate, cît undele afective. Poezia modernă e acuzată a fi „lipsită de căldură", scoasă din mediul firesc al patetismului. Nu reprezintă aceasta o reducție a caracterului său uman (adică a încărcăturii existențial-spirituale din ale cărei incandescențe se modelează verosimilitatea metaforei) ? Întrebarea se menține încă vie în spiritul public și chiar, în chip tacit, în conștiința unor glosatori, ale căror preferințe merg către tiparele poetice mai vechi. „Seceta inimii" înspăimîntă, în acest domeniu, ca un flagel. Adevărul este că nu confesiunea, virtute esențială a actului liric, diminuează, ci modul său de cristalizare. De la „sinceritatea" jubilantă ori plaintivă a romanticilor, în perimetrul căreia exista un aparat public al mărturisirii, asemeni unui confesional, ne reîntoarcem la patetismul rece, la detașarea poeziei clasice. Substanța umană nu e mai puțin vibrantă, deși modul de expresie e mai contras sub semnul pudorii. Un spor de gravitate se înregistrează în poezie, un dramatism conținut, chiar dacă marcat prin violentele contraste funambulești ori ale degringoladei intelectualmente evaluate. De la Rimbaud care se complăcea, cu un cinism candid, în a declara că „nu are inimă" și mai înainte, prin E. A. Poe care despărțea poezia de inimă și prin Baudelaire cel stînjenit de amestecul afectelor în elaborarea poetică, se instituie un primat al lucidității estetice care se corelează cu desprinderea de trăirea personală, de imixtiunea „eului empiric". Operație de laborator, deci voită, dirijată, care nu echivalează cu uscarea rădăcinilor afective ale ființei poetului. Roadele acestora nu întîrzie să apară, în concentrate lirice de o izbitoare originalitate, care cuprind dubla semnificație a existenței și a formei, deoarece, așa cum spunea Rilke, „cuvîntarea este existență". „Punerea în paranteză" a subiectului, încatenarea sa, permit emiterea unor energii spirituale ce se constituie în simboluri lirice, ca și în ilustrații de prim ordin ale unui **Zeitgeist.** Separația între eul poetic și cel empiric nu e de altfel decît o convenție, proiecțiile primului fiind în mod neîndoielnic nutrite de impulsiile celui de-al doilea. Actul creației nu poate fi despărțit de creator. Omul întreg pulsează în opera sa, măsură a ei deplină, sub semnul unei discipline estetice asumate cu un elan născător de forme. În aceste circumstanțe afectul nu se atrofiază, instalîndu-se în lumea poetică impersonală ca într-un mediu ce îi îngăduie noi rezonanțe, o propagare integrată operei. Sînt în acest sens elocvente declarațiile lui Ion Barbu : „În certitudinea liberă a lirismului omogen, instruind de lucrurile esențiale, delectînd cu viziuni paradisiace : într-un astfel de lirism, nimic din concurența încă darwiniană, a formulelor individuale. Glasul ar continua glasul, cum un adevăr pe celălalt, instalînd un moment pe secol **L'hymne des coeurs spirituels".**

De altfel marii creatori de poezie ai secolului s-au ferit de o excesivă abstractizare, de o devitalizare ce ar fi putut să-i împingă în afara relațiilor existențiale definitorii implicate în poezie, reprezentînd totodată o adulare a spețelor de „poezie leneșă". Aceasta nu se iscă numai pe temeiurile mai vechi ale cîntecului romanțios, ci și în materialul mult mai prezumțios al unor formule literare noi, expresionismul ori suprarealismul bunăoară. Inovațiilor formale, viziunii dificile (mergînd pînă la legitima obscuritate ontologic-estetică) le-a răspuns o contrapondere în materie concretă, în inimitabilă experiență afectiv-cerebrală. Feței „experimentale" îi corespunde un duh „realist", o întoarcere „practică" a poetului asupra ființei sale, asupra lumii pe care și-a asumat-o. Iată cum formulează Gottfried Benn chestiunea dozării factorilor constitutivi ai lirismului (apare aci și accentul etic, necesar spre a corija afectarea care e o impostură): „Acest ton serafic nu înseamnă un triumf asupra lucrurilor pămîntești, ci o fugă din fața lor. Marele poet este un mare realist, foarte apropiat de toate realitățile ; el ia asupra lui realitățile, e foarte terestru, greier născut din pămînt după cuvîntul legendei, insectă ateniană. Cu o imensă prudență distribuie el ezotericul și seraficul pe temeliile dure ale realității". Apreciere ce i se poate aplica cu o impresionantă exactitate și lui Tudor Arghezi, cel ce a potrivit cuvintele iubindu-le prin senzoriu, într-o economie lirică în care „terestrității" i s-au dat toate onorurile.

Gheorghe Grigurcu



OVIDIU RAȚIU : **Toamnă** (Din expoziția de fotografii deschisă în Sala Brezoianu)

De la cititori Istoriografia în liceu

ÎN DISCUȚIILE colectivelor de catedră de literatură se mai fac auzite opinii cu privire la dificultatea înțelegerii cronicarilor de către elevi. Ba chiar absolvenții respiră adeseori ușurați cînd constată la examen că nu le-au „căzut" cronicarii. Ce a determinat situația, dacă ne-am exprimat corect ? Sînt într-adevăr cronicarii noștri autori de texte încifrate, inaccesibile ? De ce totuși marii povestitori i-au socotit totdeauna dascălii lor în ale scrisului ?

Spre regretul nostru, în școală se face prea puțin pentru a fi înțelese scrierile istoriografice ; prea adesea ne oprim la scuza dificultății capitolului și trecem mai departe după cîteva date și titluri seci. Un pas înainte în strădania de a-i face accesibili pe cronicari se înregistrează în noul manual de literatură de anul întîi de liceu alcătuit de profesorul Emil Giurgiu. După cum se știe, autorul manualului concepe predarea capitolului „Istoriografia în limba română" după următorul plan mai amplu : 1) Formația umanistă a cronicarilor ; 2) Contribuția istoriografiei din secolul al XVII-lea la dezvoltarea limbii și literaturii române ; 3) Interpretarea umanistă a istoriei ; 4) Elemente de literatură artistică în lucrările cronicarilor — cu componentele : arta portretului literar și a descrierii, arta narativă și concluziile ; 5) Contribuții la dezvoltarea limbii literare. Se menționează că Ion Neculce va fi studiat separat. Iată o primă nedumerire : dacă se formulează niște probleme de sinteză ca cele menționate, poate lipsi Neculce de la aceste dezbateri ? Nu credem că se poate, deoarece opera lui Neculce aduce cele mai multe și convingătoare argumente pentru demonstrațiile propuse în planul amintit. Apoi, punctul „Formația umanistă a cronicarilor" ni se pare insuficient susținut, ca de altfel și „Interpretarea umanistă a istoriei" care poate fi vag, pretențios, neconcludent. Cu toate acestea, putem considera, cum am mai spus, manualul lui Emil Giurgiu un pas înainte în chestiunea pe care o discutăm. Ce s-ar mai putea face încă spre a-i apropia și mai mult pe cronicari de înțelegerea elevilor, așadar ce se recomandă spre o creștere a accesibilității istoriografiei ?

Nu trebuie uitat puternicul fond educativ al capitolului, ca și importanța lui pentru înțelegerea evoluției ulterioare a literaturii române. Iată de ce vom încerca să împărtășim în cele ce urmează din experiența noastră la Liceul electrotehnic din Alexandria și apoi la Liceul mecanic nr. 1 din Drobeta Turnu-Severin.

Am pornit de la imperativul apropierii elevilor de scrierile cronicarilor, considerînd că „epoca de aur a scripturilor române" ar putea fi recunoscută și aci. Am considerat de asemenea că se înregistrează pierderi prea mari în ceea ce privește formarea gustului estetic, educarea sentimentului patriotic la elevi dacă trecem prea ușor, „cam peste umăr", peste acest important capitol. Iată cum am imaginat planul de idei privind predarea acestui capitol :

1) Cronicarii și etapa istorico-literară pe care o reprezintă ei ; 2) Idei importante în cronici (aici accentul cade pe ideea originii și unității poporului și limbii române — formulată în diferite chipuri dar cu același fond de adevăr la Grigore Ureche, Miron Costin, C. Cantacuzino) ; 3) Viața internă a statului reflectată în cronici (accent pe domnia lui Ștefan cel Mare în Letopisețul lui Ureche, Vasile Lupu în cronica lui Miron Costin și Dimitrie Cantemir la Ion Neculce ; 4) Atitudinea antiotomană în istoriografia noastră și 5) Observații asupra stilului și limbii cronicilor.

Desigur că un plan nu poate rezolva problemele supuse dezbaterii, oricît ar fi de echilibrat și ambițios. Posibilități sînt multe ; creativitatea dascălilor de literatură este fără limită. Rămîne doar hotărîrea unui efort care nu poate rămîne nerăsplătit.

Prof. Florentin CAȚAN
Liceul nr. 1
Drobeta Turnu-Severin

Cronica limbii

„De vulgari eloquentia"...

● DESPRE așa-numita „prețiozitate" a scris acad. Al. Graur, în repetate rînduri. S-a atras atenția asupra tendinței unora, în scris și în vorbire, de a substitui cuvintele din limbajul mediu, prin neologisme. Noi am arătat că, adeseori, această tendință este de origine semicultă : numai cei cu puțină cultură vor să pară mai culți decît sînt și, în acest scop, evită, în anumite contexte, **pe mulțime** (prea comun !) pentru a-l înlocui cu **multitudine** (neologism, cult, deci mai „înalt" stilistic) sau inventează forme precum **a lectura** (din **a face lectura**) etc.

Ne-am gîndit să examinăm și celălalt aspect : vulgaritatea. Este un fenomen pe care nu puțini l-au constatat, dar nimeni, după știința noastră, nu l-a semnalat. În vorbirea și chiar în scrisul literar, apar forme și structuri de limbă vulgară, neîngrijită, care, oricît ar fi de expresive, devin, prin difuzarea lor, un mod de a utiliza limba română de astăzi în opoziție cu cultura.

Auzim tineri studenți și elevi vorbind, curent, despre **gagiu** și **gagică**, folosind, ca adjectiv, pe **mișto** „bun, frumos" și pe antonimul **nasol** „rău", pe **a halі** în loc de **a mînca** (și **haleală**), pe **a sictiri** cu sensul „a certa (pe cineva)", **a se oftica** „a se supăra", **a trage în piept** „a înșela" și chiar expresia **să mor !**, ca afirmație întărită.

Putem adăuga la această listă, care riscă a deveni prea lungă, și forma invariabilă a numeralului **doisprezece/douăsprezece.** Auzim din ce în ce mai îngrijorător de frecvent — și este bine să observăm cu atenție cultura precară a celor care folosesc asemenea construcții — **ora doispe** în loc de (fie și colocvialul) **ora douășpe** (cu numeralul acordat), ba chiar și **doișpe ore**, în loc de **douășpe ore.**

Ne-a fost dat să auzim, în conversații ale unor tineri oameni culți, **e mișto gagiul !**, vorbindu-se despre... Kant, sau pe **a fi în pom** „a fi într-o situație grea". În ceea ce privește pe **a-și da cu părerea**, pentru **a-și da părerea** sau pe **vreau să mă leg (de)** în loc de **vreau să mă refer (la)**, pe **a pica (la examene)** în loc de **a cădea**, construcții ironic figurate, orale, argotice — nu mai este nevoie să spunem că apar, astăzi, în mod curent, fără valori speciale, expresive. Și-au pierdut umorul...

Să nu uităm că engl. **bluejeans** și fr. **minijupe** au fost, în limba română, adaptate în forma lor orală, incultă, din limbajul celor care nu cunoșteau aceste limbi : **blugi** (pl.) și **minijup (-uri,** subst. neutru, deși aveam, în limbă, pe **jupă**) provin din aceleași straturi socioculturale, adică de jos în sus.

Iată-ne, astfel, în situația de a înregistra cum, la început, cu funcții stilistice expresive, anumite cuvinte, forme și structuri de limbă vorbită, neglijentă, chiar argotică, se răspîndesc în vorbire cu o repeziciune nebănuită, fără a întîlni, în calea lor, cenzura sau opoziția culturii. De aceea ele pătrund ușor în limbajul literar mediu. Procesul nu este lipsit de interes sociolingvistic. Elementele de care ne ocupăm apar cu precădere, în limba tinerilor cu o incertă cultură, iar cei care le observă nu-s neapărat cei bătrîni (pentru a presupune un „conflict de generație"), ci cei care au în vedere și caută să promoveze exprimarea cultivată.

Fenomene stilistice, expresive, vor spune unii și ne vor trimite la formele de limbă orală din scrierile lui Ion Heliade Rădulescu, ale lui Eminescu sau ale lui Tudor Arghezi, acuzîndu-ne de academism îngust, retrograd sau incompetent în expresia literară ; **ne sutor ultra crepidam !** ne vor admonesta, probabil, alții, gîndindu-se că, în fond, vulgaritatea este o problemă de estetică și nu una de corectitudine, care să preocupe pe lingviști.

Și totuși !... De ce se extind asemenea forme, cuvinte și construcții în limba noastră vorbită contemporană ? De ce nu se ridică împotriva lor mari oameni de cultură, a căror autoritate în scris ar putea zăgăzui dilatarea semidoctismelor și a elementelor inculte, precum, cu ani în urmă, procedau Sadoveanu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, sau, mai de curînd, Alexandru Philippide ? De ce preferăm, în scrisul literar și chiar în limbajul științific, structurile orale, facile, lipsite de vizia **vingt fois sur le métier,** cum spunea Boileau — și nu apărăm cultura înaltă a limbii ? De ce nu se condamnă în școală, de către profesori și manuale, asemenea forme, în faza lor incipientă ?

Nu cumva este necesară o eficiență mai mare a culturii noastre scrise ?

Iată întrebări pe care nu putem să nu le punem într-o cronică a limbii, atunci cînd este vorba despre limba culturii. Ele nu vin din pedanterie sau din conservatorism, nici nu afirmă veleități directoare sau intenții prohibitive, ci numai un profund respect, pe care îl merită limba și cultura noastră națională, așa cum cere recentul **Program de măsuri** ideologice, politice și cultural-educative.

Dacă nu stăvilim acest acut proces de predominare a oralității vulgare din limbajul celor tineri, nu ar fi exclus să avem în curînd nevoie de alt Dante și de alt tratat **De vulgari eloquentia,** decît cel din secolul al XIV-lea...

Alexandru Niculescu

Doi prozatori

AL DOILEA roman al lui Nicolae Damian, *Vara*, face parte dintr-un ciclu intitulat *Viața lui Martin* și constă într-o „anchetă psihiatrică" : tînărul doctor Martin trece printr-o „scurtă criză", un fel de „derapaj" psihic, cum spune autorul fără a ne oferi alte precizări, în legătură cu care sînt strînse date menite s-o explice. Subiectul este pe scurt acesta : profesionist capabil și onest, Martin intră în conflict cu conferențiarul Negrea care întreține în institut un joc de interese în scopul de a-și asigura succesiunea catedrei profesorului Balaban ; deși pare sigur de el și e un om echilibrat, armonios, Martin iese înfrînt din confruntarea cu șeful său direct ; romanul se încheie cu moartea lui Balaban, amînînd oarecum soluția propriu-zisă. Interesul prozei lui Nicolae Damian trebuie căutat în analiza comportamentului unui om, în detaliile cotidiene, aparent nesemnificative, care, acumulate, îi declanșează criza. Prima și a patra parte a romanului se referă la raporturile dintre protagoniști în cadrul institutului ; a doua relatează un concediu la mare al doctorului Martin ; în a treia, e descrisă ascendența familială a aceluiași, nepot și strănepot de țărani ardeleni. Ordinea părților și a capitolelor nu e cronologică, iar unghiul de vedere se schimbă de la un personaj la altul. Totuși romanul e construit cu mai multă claritate decît *Pribegi, noi visam* (deși mi se pare inferior ca putere de observație și ca pregnanță artistică), „modernismul" lui nedepășind intervertirile temporale de felul celor huxleyene din *Orb prin Gaza* sau al celor din *Despre eroi și morminte* de Sábato. De un bun nivel intelectual, scris cu finețe, *Vara* e un roman aproape clasic, păstrîndu-se din proza anterioară a autorului doar insistența descriptivă, acel realism al privirii, agresiv obiectual, minuțios, care intercalează în suita de întîmplări admirabile „tablouri" : fîntîna din satul de pescari, o femeie dormind, plaja plină de lume. O tonalitate aparte are lunga incursiune intitulată *Străbunii*, amestec de istorie ardelenească reală și apocrifă, epic abundentă, dar care, vai, prea seamănă a pastișă după Garcia Márquez (satul Sînpetrin fiind un alt Macondo, unde se petrec lucruri la fel de extraordinare : unei fete îi crește iarbă înmiresmată în loc de păr; o femeie care-și așteaptă zeci de ani bărbatul și fiii plecați la război se împuținează îmbătrînind, pînă cînd rămîne din ea doar o mînă de cenușă măturată împreună cu praful din casă; Toma dă petreceri în casa lui ca Jose Arcadio Segundo ; copii din flori se întorc periodic acasă ca băieții colonelului Buendía ; Olimpiu scrie încuiat într-o cameră istoria familiei ; și, între timp, asupra satului se abat epidemii de rîs, ploi de rațe și alte fabuloase atrocități).

Defectul principal al romanului constă în inconsistența analitică. Autorul își escamotează pur și simplu problema cărții, criza lui Martin, încît „ancheta" se desfășoară cam în gol. Scenele, luate separat, sînt mai interesante decît e cartea în totul. Personajele, fără destulă adîncime, nu se fixează. Ele există doar anecdotic, pe spații mici (cum ar fi Balaban în scena de furie lașă sau Martin în plimbarea pe lacul înghețat). Conflictul dintre Negrea și Martin rămîne doar schițat și nu e dezvoltat moral. Bun tehnician al romanului în *Pribegi, noi visam*, Nicolae Damian procedează de data aceasta cu stîngăcie. Procedeele moderne, insolite, la care recurge, nu sînt totdeauna asimilate (și nu devin necesare). *Vara* are și un ton prea „obiectiv" pe alocuri, în ciuda caracterului de anchetă, furnizîndu-ne observații la care „anchetatorul" (de obicei un psihiatru) nu putea avea acces sau din prelucrarea cărora lipsește coeficientul fatal de relativitate. Citim dialoguri sau reflecții interioare atît de complete, de directe și de precise (mai ales în partea întîi și a patra) încît „uităm" că totul nu e decît o reconstituire fragmentară prin natură și dificilă. Atît de densă în *Diminețile bătrîne* și *Pribegi, noi visam*, literalmente sufocată de obiecte, proza lui Nicolae Damian nu a cîștigat în naturalețe ceea ce a pierdut din artificialitate : fără să mai mizeze pe experimentul modernist decît într-o măsură rezonabilă, s-a diluat epic și analitic pînă la tenuitate.

DECEPȚIONANT este ca nuvelist Alexandru Papilian *(O seară de noiembrie)* după ce promitea în *Dihorul* să fie un romancier original. Singura asemănare posibilă rămîne atracția pentru un anume tip social : tînărul care face paradă de scepticism și dezabuzare. Mircea Onișor din nuvela titulară (foarte slabă) reia tipologic pe eroul *Dihorului*. Inteligent, cultivat, el e un individ plictisit de viață. „Filosofia" neimplicării și-o rezumă singur în patru fraze : „Fiecare clipă seamănă cu cealaltă. Nu există veșnicie cum nu există nici zguduiri. Toate lucrurile se petrec superficial într-o zonă de tensiune superficială. Și nu rămîne nimic de ele". Dezarmant de simplista poziție e ulterior exprimată în chip și mai brutal : „Adevărata formulă de existență plenară e una singură: amoralitatea și abjecția". Dar, spre deosebire de protagonistul *Dihorului*, Mircea Onișor e și literar necoagulat. Totul se află în stadiul teribilismului, al plăcerii de a șoca prin divagații pretențioase și găunoase despre, de exemplu, „morbul erotic". Cinica lui dezabuzare nu e trăită, ci enunțată de autor, n-are cu alte cuvinte rădăcini biografice, motivații care să se poată eventual discuta sau combate. I se opune, dar la fel de schematic artistic, Ion Vasile, tînăr activ, cinstit, scîrbit de filosofarea stearpă a celuilalt, de care se și desparte definitiv, judecîndu-l într-o scrisoare ce constituie un fel de leit-motiv al nuvelei. Conflictul acesta nu trece de nivelul bunelor intenții : platitudinilor pesimiste ale lui Mircea le răspund platitudinile optimiste ale lui Ion, al cărui sănătos protest se traduce în disprețul față de „toți ăștia parfumații pe la subțiori". O „ideologie" rudimentară e slujită de o analiză rudimentară, biografia lui Ion fiind tot numai enunțată, rezumată, comprimată în fraze de tipul: „După succesul acesta, Ion începu să se transforme...". Nu lipsește din *O seară de noiembrie* dramoleta erotică. Nicoleta, profesoară de sport, iubește pe Mircea în persoana căruia i se pare că „a întîlnit un zeu palid și rece, animat de niște energii misterioase, mistuitoare, friguroase, roșii". El „o privise pătrunzător, străpungător", iar ea, biată femeie, „cînd se gîndea la gîndurile lui, vedea parcă un fel de astru albăstrui, imens, rotindu-se în sclipete continui". Îl subapreciază la început, nici vorbă, căci Mircea se dovedește, în ciuda „intelectualismului", a fi bărbat în toată puterea cuvîntului : „După două săptămîni, plecaseră la Snagov. Și acolo Mircea o avu. Cu îndîrjire, în tăcere, cu furie și cu o putere de care Nicoleta nu l-ar fi crezut în stare". Intervine în viața ei Costică Ilișiu, și eroina își analizează sentimentele în acest stil trivial : „Astfel, deși Nicoleta simțea acum că evoluția simțămintelor ei se petrecuse treptat, nu putea să reziste obișnuinței ce și-o formase de a-și sintetiza viața în jurul unor nuclee de intensă ardere intelectuală. În seara aceasta se petrecuse un lucru asemănător altor momente hotărîtoare. Costică Ilișiu însemna o piatră de hotar. Dar, ca totdeauna, Nicoletei îi trebuia un timp pentru a se distanța, timp în care puteau interveni o mulțime de factori care să adîncească ori să modifice într-un fel schimbarea ce se anunța". Unele momente sînt de un ridicol involuntar caragialesc : „Pînă să se dezmeticească, se simți cuprinsă în brațe și sufocată de un sărut lung, copleșitor de violent... Costică ! El era. Costică !" Lipsit de aptitudini analitice, Alexandru Papilian ar putea fi un umorist. Deocamdată, fără voie.

În nuvela *Fiul*, se relatează maturizarea (cumințirea) unui bărbat. Schematismul usucă însă totul.

Virtual, cea mai interesantă narațiune este *Un singur drum*, în care în maniera lui Monciu-Sudinski din *Caractere*, asistăm la o dispută în jurul unui tînăr muncitor (capabil, dar nedisciplinat), care a rebutat o piesă foarte costisitoare și a dat bir cu fugiții. Partea cea mai bună e aceea dialogată, unde particularitățile de expresie ale personajelor sînt cu autenticitate surprinse. Din păcate, și aici totul e înecat în comentarii generale și jurnalistic inexpresive, pe care nici măcar nu le putem atribui unuia sau altuia dintre personaje, așa încît numeroasele clișee să poată fi considerate în deriziune. În uzină există și un sociolog, cu numele caricatural de Marinel Bacalîmb, care, spunînd lucruri interesante, folosește un vocabular rizibil. Nu știm unde începe (dacă există) distanțarea autorului de propriile personaje, nu știm dacă nuvela e serioasă sau comică.

Nicolae Manolescu

Nicolae Damian, **Vara**, Ed. Cartea Românească : Alexandru Papilian, **O seară de noiembrie**, Ed. Cartea Românească, — 1976.

Paul Balahur
Făt-Frumos din grai
(Ed. Eminescu, 1976)

● PREZENT relativ constant în presa literar-culturală (mai ales în cea ieșeană), laureat acum cîțiva ani al concursului național de poezie „Nicolae Labiș", publicat apoi în Editura Junimea, Paul Balahur este autorul unui nou volum, care vine să confirme și să amplifice imaginea lui de tînăr poet, înzestrat, deschis unei problematici lirice apreciabile, grav în meditație și atitudini, reflectînd îndeosebi asupra temei tulburătoare a creației : „Cum poate să răsară / din miez fără contur / un luminos năuntru, / cum strigă și răsare ?". În prelungire, se ivește, la fel de obsedantă, chestiunea condiției artistice și a celei poetice în special, care-l împinge pînă-ntr-acolo încît să creadă că „sîntem o întîlnire / a semnelor din jur..." Poetul se investește cu necruțare în lumea cuvintelor : „Casa noastră înveliș e / Vieților de dinainte / De cuvinte acoperișe / Și pereții de cuvinte". Nici acestea nu-i pot potoli însă elanul interogativ, căci : „Prin cuvinte ies și intru, / Însă-i gol pe dinăuntru" ; rămîne atunci „Jocul care să-ți răsfire / Sufletul din loc în loc...", ori incantația pură : „Asta-i arta sau natura ? / a-e-i-o, a-e-i-o" sau „Scrise-mi-s de-a-ndoasele / Sufletul și oasele, oooo !", ceea ce nu exclude, ca și în multe alte locuri, o ironie abia punctată.

Tutelat încă serios de Eminescu, Blaga, Ion Barbu și, accidental, de alții, Paul Balahur este însă un poet ce știe să-și pună mereu și nuanțat felurite probleme, să închege o atitudine ce ține de adîncurile sufletului nostru, temperator al elanurilor prin reflexivitate, care le dă în același timp și forță și durabilitate specifică : „Cu veacu-n înnoire / grădinile-ți îngîni : / Ți se cuvine pacea / din ochii mei fierbinți / prin care văd în toate / mărindu-se lumini".

Forța erosului este cîteodată cotropitoare în aceste poeme, fiind totuși mereu domolită de reflecție și de anxietăți („Și deodată ne gîndim cu teamă / C-aripile nici nu s-or potrivi"), derivată de efluvii lirice hiperbolizate cosmic („Hai și ne-om da în leagăn / pe axele cerești / cu ale mele cîte-s / cu toate ale tale") sau de întrupări mirifice, poetul luptînd continuu „să țin deosebire / 'ntre artă și natură". Pe urmă forța de a produce, încîntătoare variațiuni pe aceleași teme, de a scruta lucrurile din noi unghiuri și de a înainta liric printre melancolii și neliniști pendulînd între dramă și pseudoidilă, relevă din nou generozitatea vîrstei pe care o cîntă și care-i dă întreaga putere și măsură.

În ansamblul său, volumul **Făt frumos din grai** este un semnificativ pas spre maturitatea artistică a lui Paul Balahur.

George Muntean

Ioan Dan
Taina cavalerilor
(Ed. Eminescu, 1976)

● ROMANUL prin care Ioan Dan încheie o trilogie dedicată evenimentelor ce au premers unirii Țărilor Române sub Mihai Vodă Viteazul, continuă și încheie istoria aventuroasă a „oamenilor măriei sale", a „cavalerilor", cum preferă să le spună Ioan Dan.

Tentația comparării prezentului volum cu cele anterioare **(Curierul secret, Cavalerii)** este mare și, pînă la un punct, justificată. Pînă la un punct, numai, întrucît autorul are abilitatea să construiască și de data asta o carte de sine stătătoare, un roman independent pentru un cititor nou care nu cunoaște celelalte volume ale ciclului. Firul unificator al episoadelor — acestea acoperă un spațiu geo-istoric vast : de la curtea Franței și pînă la stepele tătărești, — este oferit de pregătirea și desfășurarea, militară dar mai cu seamă diplomatică, a Unirii. Dacă în precedentele volume autorul insistase pe senzaționalul pitoresc al intrigilor complicate, acum accentul cade pe relatarea compozită. Înlăuntrul acesteia își găsesc loc principios analismul și introspecția, procedee rar utilizate anterior. Nu lipsesc, spre satisfacția lectorului de toate vîrstele, cavalcadele și răpirile, deghizările și sfaturile de taină, duelurile și ospețele pantagruelice. Remarcabilă este jovialitatea stilistică. O femeie are „pieptul cît o clopotniță" și fața „rotundă ca un pepene din care lipsea o felie... dimpreună cu mîinile ca două burlane", o fată sărutată de un ostaș impozant „parcă-i cățărată pe un turn de biserică", un erou „se porni pe un rîs turbat, care-i scutura toate mădularele. Apoi se opri brusc. Falca îi sărise de pe rosturile ei. Îi opinti un dupac, simți o durere ce-l fulgeră pînă-n creștet, iar falca se așeză la loc". Chiar dacă unele judecăți emise de către eroi nu par convingătoare, fiind nefirești în epocă, iar unele introspecții, funcționînd drept corective ale portretului diplomaților, nu sînt decît ostentații ale scriitorului, care ține să echilibreze culorile contrastante și psihologiile labirintice ale citorva reprezentanți ai politicii timpului, cartea se citește cu interesul pe care totdeauna l-a produs un roman istoric scris alert și captivant.

Mircea Constantinescu

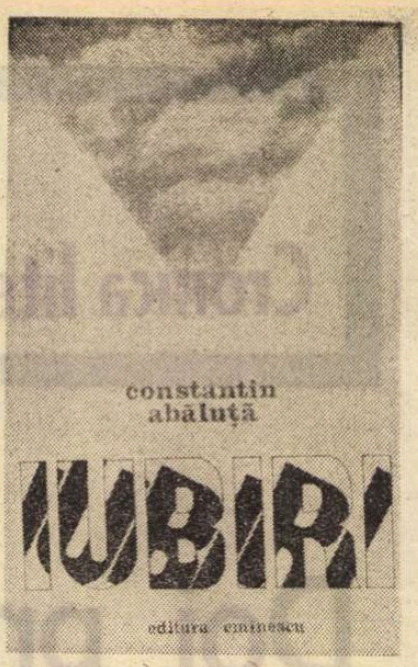
Poezia

„Iubiri“

APĂRUT în prezentarea grafică a autorului, volumul*) de versuri **Iubiri**, de Constantin Abăluță, purtînd dedicația-indiciu „părinților mei Maria și Apostol“, este o încercare de regăsire a copilăriei prin iubire. O iubire cheamă pe alta, e datoare întotdeauna alteia, sentimentele converg în plinătatea **iubirilor**, capabile să îmbrățișeze întreaga existență, de la femeia dragă, invitată ea însăși la generozitate : „Iar tu deschizi ușa / așa goală cum ești și tot se luminează / aducătorii de zmeie îngenunche pe prima treaptă / și lîngă genunchii tăi își lasă minunile fragile / **să-i stropești cu privirea un pic** (s.n.) pentru că ei / au tăcerea stîngace a dumbrăvilor care / dintr-o singură zvîcnire / acoperă orizontul“ **(Iubire**, 12), și de la părinți, pînă la ființele cele mai umile și mai neajutorate ale naturii : „și-n orice seară întind sub copaci / o pătură pentru păsări stinghere“.

Poetul caută, în trecut, spații și **locuri**, obiecte, personaje, momente **privilegiate**, supraviețuind uitării prin jocul unei selecții misterioase. Revin astfel mereu, în versurile sale, **casa** : „Casă dulce-cu un copil înăuntru“, „Casă la țară cu pereții transfigurați de laptele varului“, „casele albe prin care rămas-am chezaș“, case prin care „vedeam oameni mișcîndu-se / treceau prin camere încet“, **odaia** : „odaia albă și nemărginită“, care „se deschide ca o parașută“, **fereastra**, la care pîndesc ochii, „veșnic neliniștiți“, ai copilului: „Pe cîmp cu stamine cînți ușor / păsări întunecă ferestrele cînd plouă / vii lîngă geam și le privești de-aproape / un vis doar mai rămîne între voi“, **soba** : „de mult în copilărie cînd culegeam fructe căzute / și le-ascundeam în sobă nimeni / să nu le vadă“ ; „capotul mamei“ (p.p. 7, 25, 43, 48...), fluturînd obsedant, ca un steag al copilăriei ; figura mamei, cu — un vers admirabil — **„andrelele călăuziud aerul“** (s.n.), prezentă „în odaia de alături“, sau citind „lîngă fereastră [...] ziarul“, suverană absolută a retrospecției poetului, după cum însuși o sugerează într-o splendidă imagine : „Mama / regină în insula abajurului“. Evocarea reține de asemenea numai **anumite** momente, pe care cade, în plin, lumina amintirii : „Ai casei au plecat pentru mai multe zile / eu trec prin camere mă las pe cîte-un scaun / sub ramurile ficusului stau...“ ; „Acum vor coborî cei mari la cină / gravurile rod pereții liniștea e bine aleasă / marginile lucrurilor indică goluri de timp“.

Cîte un **Vis de copil** sau cîte un **Coșmar** izbutesc să parvină, și ele, intacte, — fantezia dovedindu-se astfel egală întîmplărilor de consistența realului, tot atît de „durabilă“, de rezistentă în timp —, la suprafața memoriei : „Curtea în care stam seara / să aud iarba / deasupra unei ape mari / vecinii suflau încet în plante / și-un cal cu picior de lemn / plutea între acoperișe“. Toate elementele pe care se sprijină aducerea aminte, și la care ne-am referit mai sus, se adună într-o **Mitologie** a volumului : **„Noaptea cînd trece trenul** (s.n.) și zgîlțîie ferestrele / umerașul cu **capotul** (s.n.) **mamei** (s.n.) se bate de perete / o dată încă o dată pînă cînd / **odaia** (s.n.) se deschide ca o parașută / lin coborînd prin străvezia / încăierare de imensități“. Demers de excepție, aventură interioară, recuperarea trecutului întîmpină dificultăți dureroase, se izbește de limite și imposibilități. Poezia însăși e uneori neputincioasă, drumul pe care-l deschide poate fi șubred : „podul rărit de cuvinte“, după cum zice într-un alt vers memorabil autorul, nu poate atunci asigura „trecerea“, nu duce nicăieri. Puntea e nesigură, trăsătura de unire — înșelătoare. Recuperarea nu reușește să fie, în asemenea cazuri, **totală**, ca în acest „instantaneu“ cu sensul pierdut : „O scară verde proptită de casă Cineva / repară gardul / pe cîmp se văd cai / / Întind mîinile Strig Aștept / Pe cîmp caii Scara verde proptită / de casă Cineva repară gardul / / Întind / mîinile / Le întind Le întind“. Efortul recuperării continuă însă, pentru că trecutul este necesar, ca un sigur punct de sprijin, condiției omenești, complexe și cîteodată vulnerabile, fragilității poetului. Într-o frumoasă poezie, aceasta se proiectează în insul ireal al autorului, într-un dublu precar, efemer, constituit prin hazardul depunerii unei frunze : „Priveam cămașa mea violetă pe spătarul / scaunului Fereastra / era deschisă / frunzele teiului intrau în odaie / aduse de vînt una cîte una / le număram / / Cea de acum / e mare de tot uite / plutește un timp pe deasupra dulapului / apoi vine și se-așează pe cămașă în golul / / gulerului E ca un cap întunecat ce tremură / la cea mai mică adiere / Mi-e frică / s-o ating măcar cu privirea“.



Limpezindu-și versul, evoluînd spre o simplitate a tonului care îi avantajează poezia, Constantin Abăluță ne dă, în recentul său volum (în care doar cîte o metaforă ostentativ îndrăzneață : „rîul e un chibrit nefolosit“ sau cîte un **Itinerar** prea întortocheat amintesc de mai vechiul teribilism al autorului), poate pentru întîia oară, adevărata măsură a unui talent pe care-l socotim autentic și deosebit.

Valeriu Cristea

*) Constantin Abăluță, **Iubiri**, Editura Eminescu, 1976.

Proza

Umor și acțiune

ÎNCURAJAT de buna primire ce i s-a făcut la prima apariție, simpaticul erou de parodie polițistă al lui Vlad Mușatescu, infatigabilul, pe cît de masivul, fiziceşte, Al Conan Doi, revine în scenă.*) E al treilea roman unde-l aflăm prezent (după **De-a v-ați ascunselea** și **De-a puia gaia)** și se pare că autorul proiectează încă vreo cîteva.

Noile întîmplări îl arată neschimbat pe impetuosul detectiv amator. Aceeași voioșie contaminantă, același umor, chiar și același uriaș apetit gastronomic, trăsătură inconfundabilă a eroului lui Vlad Mușatescu. Poate mai puțină imaginație detectivistă, dar lucrul era de așteptat din moment ce structura narațiunii de acum, epic vorbind, o cam repetă pe aceea a scrierilor anterioare. La fel, eroul pornește la drum cu „bombița“ sa (automobilul Fiat 600) în căutarea unui loc prielnic scrisului (pentru că, de fapt, el este scriitor, e drept încă nepublicat, de romane polițiste), un loc cît mai retras și mai liniștit și,, la fel, în loc de liniște are noroc de un noian de peripeții care-l țin cît mai departe de scopul propus, adică scrisul. La fel dă de firele unei afaceri tenebroase (de data asta cu băuturi falsificate) și la fel contribuie decisiv la descoperirea și prinderea făptuitorilor.

Cine citește numai pentru aventură, desigur că nu va fi satisfăcut, accentul căzînd aici pe alte lucruri. Polițismul este convențional și tot farmecul stă în perspectiva comică subminatoare, în pitorescul insolitului personaj compus din amuzante contraste care trimit în spațiul comediei. Al. Conan Doi e corpolent dar foarte agil, iscoditor și plin de vervă : pare abstras și ineficient, dar ia decizii cu iuteală și găsește repede ieșire din orice impas. Înzestrat cu perpetuă bună dispoziție, privește totul cu umor, chiar și împrejurările limită cînd se trezește proiectat în plină atmosferă de mister. Tonul glumeț, persiflant, autoironic adesea, e în spiritul viziunii parodice și el nu ocolește nici momentele de tensionare epică, scenele de urmărire, de încăierări, cu mereu aceeași ipostază a eroului buimăcit o clipă de evenimente, dar repede redresîndu-se și căutînd soluții : „Peste cîteva clipe un fum gălbui, urît mirositor invadează odaia în care mă aflu. Nu mai văd nimic, dar nici nu mai pot respira. Tușesc în «forcing», încercînd zadarnic să-mi raclez canalizația pulmonară. Pînă să-i lămuresc situația mea de cadre, necunoscutul trece pe lîngă mine ca o umbră, mă îmbrîncește din mers, după care țîșnește pe scări în sus. Ușa de la intrarea pivniței bubuie terifiant. Un curent de aer mă seceră brusc, după care fumul începe să-și reducă sensibil densitatea, escaladînd pe urmele evadatului. Recuperez rapid, tușesc mai rar (dar mai adînc), și consider că-i timpul să-mi declanșez investigațiile“.

Nu-i voi ascunde autorului impresia că procedeele sale mi s-au părut mai diminuate în efecte datorită repetării. Ironiile la adresa propriilor dimensiuni „supraponderale“ (e vorba de personaj), nesfîrșita inventariere a dejunurilor, „brekfasturilor“, cinelor ingurgitate, apoi însăși țesătura faptelor fac din acest volum o rescriere, cu alți termeni și altă plasare în spațiu, a celorlalte două. Dacă vrea să continue ciclul aventurilor eroului său, fără doar și poate că Vlad Mușatescu trebuie să imagineze alt cadru și situații epice noi.

DACĂ la Vlad Mușatescu aventurosul e numai un element de susținere a viziunii comice, la Haralamb Zincă importantă e în primul rînd **acțiunea.** Autor profesionalizat, și foarte popular, de romane polițiste și de spionaj, H. Zincă e un constructor de narațiuni căutate mai ales pentru dinamismul lor, pentru abilitatea cu care

manevrează tehnica surprizei. Interesul crește cînd sînt puse la contribuție și evenimente reale, cum e cazul, parțial, în cartea de față**), unde se face apel la o serie de documente ale serviciilor militare de informații ce au acționat în timpul celui de al doilea război mondial. Multă lume se pasionează de istoria războiului secret, de istoria războiului în general, și plasîndu-și aventura eroului său în contextul acesta autorul avea toate șansele de a captiva prin chiar materia scoasă la suprafață.

E relatată în roman acțiunea unui ofițer român de contrainformații (agentul „B-39“), trimis la Berlin în 1939 cu misiunea de a obține date în legătură cu intențiile Germaniei față de România și cu acțiunile legionarilor pregătiți acolo în vederea aducerii la putere. Pentru atingerea țelului bineînțeles că maiorului Radu Doinaș i se alcătuiește o identitate falsă, aceea de ziarist cu vederi filogermane, și în acest scop el va desfășura cu mult timp înainte, în țară, o activitate gazetărească ce-i va crea oarecare faimă de militant pentru ieșirea din neutralitate și apropierea de Germania lui Hitler. Sosit la Berlin ca atașat de presă al legației române, el va lua contacte secrete cu surse deținătoare de informații, transmițînd în țară ceea ce obține conform unui plan stabilit cu minuțiozitate în birourile secției a II-a a marelui stat major al armatei române. În 1945, cu cîteva luni înainte de sfîrșitul războiului, ajuns la Budapesta cu o altă misiune, agentul B-39 e arestat de nemți și torturat pentru a i se smulge mărturisiri despre activitatea sa și mai ales, desigur, despre colaboratorii folosiți. Pentru că nu divulgă se recurge la stratagema introducerii în celulă a unei iscoade, un legionar care se dă drept aviator român căzut prizonier. Știindu-se oricum înaintea execuției, Radu Doinaș se va destăinui compatriotului său, presupusului aviator, după care va fi împușcat. Peste ani, fostul legionar, aflat el însuși înaintea morții, va lăsa un jurnal pe baza căruia vor fi reconstituite împrejurările dispariției ofițerului român de contrainformații Radu Doinaș.

Romanul de spionaj propriu-zis e interesant, cu multe momente de tensiune, și atîta vreme cît se păstrează în acest spațiu scriitorul este într-adevăr în elementul său. Din nefericire prea des literaturizează, dînd curs unei porniri ce trădează complexe artistice. Se întîmplă același lucru și cu alți autori dedicați genului, neîncrezători fără justificare în virtuțile literare ale epicului pur, și de aceea mereu dispuși să-și înnobileze scrisul prin adopțiunea de mijloace care aparțin altor sfere. H. Zincă, de pildă, e tentat să radiografieze psihologic faptele personajelor lui, să ne țină la curent cu frămîntarea interioară a unor eroi care, spre a-și duce la capăt misiunea, sînt nevoiți să adopte înfățișări dezavuabile, să afișeze, pentru derutarea adversarului, convingeri care nu le aparțin etc. Iată eroul său : patriot și antifascist, el este în ochii acelora care nu-i cunosc activitatea reală (cei mai mulți) un ins lipsit de scrupule, un trădător, privit deci cu repulsie tocmai de aceia pe care și i-ar fi vrut prieteni. Ș.a.m.d. Desigur că aici e substanța adevărată a unei drame, dar tratarea e neadecvată, sumară și melodramatică, și regretul este că autorul se lasă ispitit de o tentativă lipsită de șanse. Peste tot unde apare, literaturizarea e facilă, coborînd scrierea în clișeele romanului de consum bulevardier : „Boieriu cunostea apartamentul căpitanului și își imagină un trup alb de femeie lenevind într-o poziție de naturală senzualitate pe studioul acoperit cu o husă de catifea...“ „Părul negru, lung și bogat, i se revărsa grațios peste umerii frumoși, ce se ghiceau rotunzi și catifelați pe sub capotul de voal roz, transparent...“ etc. Dar nu mai insist...

Haralamb Zincă e autorul unei memorabile cărți-mărturie, **Ora H,** unde cu toate că se retrage înapoia documentelor, a faptelor grăitoare prin ele însele, este mai personal decît aici, în aceste încercări de impunere a unei perspective ostentativ „literare“. Și în cartea de față paginile cele mai bune sînt cele de aparență impersonalizată, așazicînd reconstitutive, de relatare albă a unor evenimente. Îl așteptăm să continue pe drumul acesta.

G. Dimisianu

*) Vlad Mușatescu, **De-a baba-oarba** (Jocurile detectivului Conan), Editura Albatros, 1976.

) Haralamb Zincă, **Soarele a murit în zori, Editura Militară, 1976.

Eseu

Amintiri și exegeze

PORNIND de la amintiri personale, Petre Pandrea ne-a restituit un convingător portret al lui Constantin Brâncuși*). Sculptorul român este pentru autorul cărții discutate de noi acum, **omul feeric.** Fericită caracterizare, dacă ne gîndim că ea se referă la acela pentru care misiunea artei este „de a crea bucuria", iar țelul acesteia este în primul rînd „o nobilă simplitate și grandoare calmă". Ce înseamnă de fapt omul feeric și de ce este definit astfel Brâncuși ? „Cine nu i-a ascultat alocuțiunile și digresiunile — ne spune Petre Pandrea —, conversația franco-română, înțelepciunea, aforismele, comentariile la aforisme, despărțirea netă între rău și bine, valorile și valorificările arhaizante de țăran cultivat, nu va înțelege **vraja omului feeric** (s.n.) resimțită de contemporani, străini sau băștinași". Interpretîndu-l, de pildă, foarte personal pe Michelangelo, delimitîndu-și propria-i creație de opera marelui renascentist (însemnele creatorului de geniu îi dau, desigur, dreptul s-o facă), Brâncuși de fapt se autocaracterizează : „Michelangelo se inspiră din primitivi și clasicitatea elină ; dar este prin spirit și carne bolnavă un elin decadent", îi spune Brâncuși lui Petre Pandrea la Roma în anul 1938, deci într-un moment în care sculptorul român ajunsese la anii marilor împliniri.

Din „dialogul" cu predecesorii se născuse deja **Pasărea măiastră !** Bătălia împotriva „volumelor carnale, jupiteriene" s-a soldat printr-un triumf al artistului despre a cărui genialitate ne vorbește zborul avîntat al păsării sale („fără somn", cum o definește Petre Pandrea, închinîndu-i un capitol cu caracter poelmic). Brâncuși aspiră, de fapt, la o artă „care trebuie să odihnească și să vindece contrarietățile interioare ale omului, o artă cu funcție mai ales terapeutică". Este un Brâncuși pe care posteritatea l-a înțeles, în sfîrșit, iar locul lui este astăzi printre cei mai mari. Eseul lui Petre Pandrea are meritul de a ne arăta modul conștient, deliberat, în care și-a construit Brâncuși opera. Nimic n-a fost lăsat în seama hazardului sau a întîmplării. Munca asiduă stă la temelia creației brâncușiene. Din acest punct de vedere, creatorul **Măiastrei** este un „Faust balcanic", obișnuit cu disciplina muncii la fel ca moșnenii din mijlocul cărora s-a ridicat și al căror reprezentant de geniu este de fapt. Prin el se afirmă o întreagă comunitate. „Situația sa filosofică și moralismul său — notează autorul cărții — rămîn într-un stoicism senin țărănesc". El este — după o altă fericită definire care îi aparține tot lui Petre Pandrea — un „prinț țăran", stabilit în inima Parisului, încetățenind, acolo, practici și obiceiuri de la el de-acasă. „Asceza tibetană — notează memorialistul — se conjugă cu frugalitatea, cu simplitatea și seninătatea ruralității patriarhale carpatine în fața vieții cosmosului".

Interesant, din acest punct de vedere, este capitolul despre **sensul călătoriei** la Brâncuși. La douăzeci și șase de ani, tînărul absolvent de „Belle-Arte" pleacă pe jos la Paris, călătorie făcută însă nu la întîmplare, cum am fi tentați să credem. Tipul de călătorie de felul celei întreprinse de sculptorul nostru se practica la noi din cele mai vechi timpuri. Este vorba de călătoria meseriașului hoinar, a „păsării călătoare", călătorie care presupune încetățenite tradiții de artizanat medieval. Tînărul artist pleacă, așadar, la Paris „ca să învețe", după ce face scurte și instructive popasuri și în alte mari orașe ale Europei, mînat de aceeași dorință. Arta presupune o îndelungată ucenicie. Copilul de țăran din Hobița înțelege de la început acest lucru și pornește la drum cu seriozitate, impunîndu-și o stoică disciplină. Brâncuși, sculptorul și eroul cărții lui Petre Pandrea, este un alt tip de artist inovator și iconoclast decît cel pe care e gata să ni-l ofere clișee din păcate mult prea bine fixate, ca să poată fi înlăturate cu ușurință. Acesta este și sensul profund polemic al cărții lui Petre Pandrea.

De fapt **Brâncuși — Amintiri și exegeze** nu este numai o carte despre marele nostru sculptor. Petre Pandrea întreprinde ample incursiuni în viața noastră culturală și socială : Exegetul lui Brâncuși face nu de puține ori loc sociologului avizat, omului politic implicat în mod direct în desfășurarea evenimentelor, publicistului antifascist de înaltă ținută morală.

Sorin Titel

*) Petre Pandrea, **Brâncuși — Amintiri și exegeze**, Editura Meridiane, 1976

Petre Anghel
Fratele nostru Emanuel
(Editura Cartea Românească, 1976)

● OAMENII pot foarte bine să greșească, fie și numai din lipsă de imaginație (ne amintim ce rol nefast atribuia Camil Petrescu acestei adevărate infirmități). Dar cînd anume, în funcție de ce date psihologice, și nu doar psihologice, firește, se transformă **eroarea** (la început pasabilă, strict personală) în **vină** și atinge sfera mai largă a moralei comunitare, implicîndu-i, adică, și pe alții în calitate de părtași sau de victime, și aducînd fără întîrziere în discuție termeni ca inconștiență, rea credință, ori, dimpotrivă, responsabilitate, datorie ș.a.m.d. ? pentru care motiv nu se petrece decît uneori transferul acesta, modificarea aceasta radicală de semnificație ? iar atunci cînd se petrece, cum se face că ne aflăm în fața unor trepte de gravitate practic „infinite" în varietatea lor ?

La cîteva asemenea întrebări încearcă să răspundă Petre Anghel, cu excelente mijloace literare pe alocuri, în romanul-eseu **Fratele nostru Emanuel.** O face punîndu-l pe sculptorul Pascu să-și mărturisească **metodic** (se adresează prietenei, iubitei sale) gîndurile și presupunerile intime, un Pascu — judecător suprem, deși în manieră exclusiv teoretică, al celorlalte personaje, cunoscute nouă, de fapt, doar în măsura în care ni le prezintă și interpretează el, spirit lucid și analitic pînă aproape de marginile cazuisticii, „marcat", el însuși, de o greșeală săvîrșită în anii copilăriei ; dar o greșeală, ca să zicem așa, fertilă, căci ea îi va trezi și-i va conserva, pare-se pentru tot restul vieții, sentimentul de dreptate și intransigența morală. Prin filtrul lucidității sculptorului trec astfel unul după altul, cu neîncetate reveniri și schimbări de perspectivă, membrii familiei Pascu (tatăl, căsătorit la numai o lună de la moartea soției, mama vitregă aflată în conflict permanent cu satul : țăranii nu iartă ușor atitudinile sfidătoare !), apoi membrii familiei Petrașcu (adică mama și fratele iubitei, viitorul ei tată vitreg, inginerul Vladu — cele două familii au destine întrucîtva paralele), vecinii, prietenii.

Investigație (și autoinvestigație) pură, fără vreun alt scop ? Nicidecum. Dincolo de pasiunea, mai mult sau mai puțin abstractă, pe care o pune în stabilirea adevărului, în luminarea legăturilor dintre semenii săi, dintre sine și semenii săi, tînărul sculptor dorește cu ardoare să-și „limpezească" trecutul, precum și calea de urmat în viitor (cu ocazia asta s-ar putea vorbi despre motivul secundar al „cunoașterii propriilor rădăcini", al „justificării prin înaintași") și să așeze, ori să reașeze, pe baze mai solide o iubire (și în același timp o prietenie) care dă semne tainice de oboseală.

Rezolvarea conflictului, întrucît romanul **Fratele nostru Emanuel** are și un conflict de natură propriu-zis epică, ne interesează abia în al doilea rînd. Oricum, ea nu va contrazice pînă la urmă ideea de ansamblu : oamenii pot să greșească, într-adevăr, omul însă niciodată.

Virgil Mazilescu

Prima verba

Drumul originalității

PREOCUPATĂ deopotrivă de originalitatea expresiei poetice și de calitatea semnificațiilor închise în ea, Doina Uricariu **(Vindecările,** Ed. Cartea Românească) scrie o poezie ritualică, vaporoasă, într-un echilibru savant de tandrețe și senzualitate, fără izbucniri afective, ci sugerînd prin șiruri de metafore, comparații și răsturnări sintactice o stare de tensiune destul de puternică spre a pretinde un ecou eliberator, nu într-atît de puternică totuși spre a trece prin zidul de protecție al auto-cenzurii. Expresia e personală, în egală măsură ilustrativă și sugestivă, avînd ca dimensiune specifică alternanța de tonalitate între invocație și implorare, iar ca semnificație vitală năzuința „vindecărilor", a ieșirii din crispare și inhibiție spre o mai fidelă comunicare a „spațiului lăuntric" („Supune această fîntînă pămîntului / va coborî mîna / înainte să mă dăruie cu apă, / ochi cu semnul sub rîuri / văd solzul soarelui / / Eu, cel orb de acum / o, legea luminii / apropie nunta, pe mine depărtîndu-mă, / plămada ochiului după fîntînă, / de boala de rouă vindecîndu-mă, / de seceta mea în vreme de ploaie / Născătoarea mea, / petala scoicii s-a deschis / atinsă de pleoape, / de lacrima soarelui sînt prins"). Universul poemelor e dominat de cîteva elemente cu funcție simbolică (rană, ochi, măduvă etc.) escortate de altele, mai mult sau mai puțin decorative, menite să pună în evidență funcția simbolică și, totodată, să contureze un tablou diafan, fulgurant, în care apariția unor „pete" dintr-o materie ceva mai grea ține de simțul estetic al poetei, desigur, dar ține și de natura ca să zic așa psihologică a poeziei. Obsesia vindecărilor de tot felul exprimă, mai în adîncime văzînd lucrurile, recunoașterea tacită și dureroasă a iluzionării conținute în vindecarea însăși, indiferent de „tema" ei. De aici și aproape insesizabila, dar permanenta trecere de la meditație la notație, de la rugă la aserțiune, în cuprinsul aceleiași poezii („Adorm în malul casei, / viespi trag floarea într-un roi de vis / și soarele zvîntă cuibul, / trésare ochiul laptelui închis / Lumea din volbură se scurge, / apa ascunde ochiul în albia de plîns, / cu miez de nufăr se răcește trupul / celui călare, în fugă uns / / La ceasul de topire al somnului / nunta își suge albul din lumină, / cu miez de miere sora mea se spală / eu uns mă clatin dinspre rădăcină").

Dorința, frumoasă în sine, de a evita locul comun o face pe Doina Uricariu să practice o sintaxă poetică derutantă, cu fraze atestînd o remarcabilă forță imagistică și cu altele de imagistică forțată ; un raționament injust însoțește această legitimă aspirație : pentru că, de regulă, locul comun contează pe uniforma simplității, se consideră drept loc comun orice exprimare simplă și pe temeiul acestei generalizări abuzive poeta evită, este adevărat, locul comun dar evită adeseori și simplitatea, hermetizîndu-și discursul liric într-un fel care nu e întotdeauna în avantajul lirismului : Precum, de pildă, în acest poem : „Un inorog împunge ochiul, rugatul de var / aerul poartă rană, unde petale de carne țipă / oglinda aruncă în lume faguri de har, / țintuită în casa trupului uns / măduva doarme / / Volbura-i crește cu umbra în miere / un inorog împunge urechea / aerul poartă rană în tăcere / unde dorm rădăcini / apa se retrage / / Ochiul rugatul de var / sub nufăr orbește cîndva / inorog de petale împunge / lacrima", unde aspectul criptic e consecința juxtapunerii unor metafore forțate, irelevante poetic. Insist asupra unui atare defect pentru că, răspunzînd efortului stimabil spre originalitate dar, în fond, nesusținîndu-l, riscă să devină o obișnuință prea puțin folositoare. Și dintr-un alt motiv, încă mai serios : e un defect perfid, luînd, mai ales atunci cînd apare estompat, aerul unei calități poetice, drept care cititorul, ca și poetul ar putea fi induși în eroare de aparențe, supralicitîndu-l. Nu mă îndoiesc însă că Doina Uricariu, al cărei talent evident pare să fie dublat de o conștiință critică, va ști să evite nu numai locul comun, ci și consecințele neplăcute pe care evitarea în absolut a acestuia le-ar putea avea asupra condiției lirice a poemelor ei.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 23.X.1916 — a murit **Constantin Z. Stoika** (n. 1892).
● 24.X. 1888 — s-a născut **N. Davidescu** (m. 1954)
● 24.X. 1921 — s-a născut **Veronica Porumbacu**
● 25.X. 1890 — s-a născut **Eugen Constant** (m. 1975)
● 25.X. 1902 — s-a născut **Dimitrie Popovici** (m. 1952)
● 25.X. 1928 — a murit **Savin Constant** (n. 1902)
● 26.X. 1673 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723)
● 26. X. 1884 — a murit **Ion Codru-Drăguşanu** (n. 1818)
● 26.X. 1873 — s-a născut **D. Nanu** (m. 1943)
● 26.X. 1877 — s-a născut **D. Karnabatt** (m. 1949)
● 27.X. 1924 — s-a născut **Vasile Nicorovici**
● 27.X.1925 — s-a născut **Romulus Bărbulescu**
● 28.X. 1874 — s-a născut **Const. D. Fortunescu** (m. 1965)
● 28.X. 1920 — s-a născut **Andrei Ciurunga**
● 28.X. 1936 — a murit **Bogdan Amaru** (n. 1907)
● 29.X. 1912 — a murit **Romulus Scriban** (n. 1833)
● 29.X. 1919 — s-a născut **Ion N. Voiculescu**
● 29.X. 1921 — s-a născut **Kovacs Janos**
● 29.X. 1930 — s-a născut **Radu Cosașu.**
● 30.X. 1858 — s-a născut **Duiliu Zamfirescu** (m. 1922)
● 30.X. 1900 — s-a născut **Veronica Obogeanu**

Constantin (Dinicu) Golescu

CÎND, către sfîrșitul anului 1826, marele logofăt Constantin (Dinicu) Golescu revenea în patrie după un exil de aproape șase ani, el ar fi trebuit să apară cunoscuților mult schimbat, un „om nou", altul, oricum, decît cel pe care îl știau : un om care, sufletește și spiritual, se transformase într-un chip spectaculos. Aceasta e, cel puțin, reprezentarea curentă în istoria noastră literară. „Pînă către cincizeci de ani Dinicu Golescu arată a fi fost un boier ca toți boierii, smerit în fața mărimilor, stind în slujbe și luînd bani de la cei nevoiași, precum mărturisește, trăind o viață trîndavă care pînă la sfîrșit îl face căutător de tihne și văităreț la oboseli. [...] Cînd din 1824 începe să treacă granița spre a-și așeza copiii la școli străine, Golescu, mai cu judecată acum și într-o vreme de repezi prefaceri, rămîne zguduit" (G. Călinescu) ; „contactul cu moravurile și administrația Apusului avea să-l zguduie cu violență și să-l lămurească asupra întunericului și racilelor din țară " (Perpessicius). Se vorbește, ideea fiind aceeași, de „metamorfoza sa completă, rapidă și definitivă" (Pompiliu Eliade), prezentată uneori ca o „adîncă metamorfoză psihologică" (Perpessicius). Pentru a se întări imaginea unei bruște schimbări se fac, nu o singură dată, asociații cu împrejurări mitologice : pentru N. Iorga, de exemplu, situația lui Constantin Golescu e asemănătoare cu aceea „cînd unul din acei păgîni cari se uită la cer numai de vreme bună ori rea se trezește, prin voia lui Dumnezeu care l-a pornit pe drumul Damascului și l-a fulgerat cu mila sa, astfel, cînd el, cel aspru și crud, tăgăduitorul și batjocoritorul, cînd el ridică mîinile lui încă pline de sînge spre înălțimile unde nu ajunge omul și pleacă genunchii lui dirji de luptător și se roagă avînd în glas nevinovăția copilului", iar pentru Perpessicius marele logofăt este „unul din cei mai patetici convertiți ai noului Damasc politic și social, ce-și trimitea luminile din Apus", sau, încă mai limpede, „un alt Pavel fulgerat pe drumul Damascului".

Documentul probînd această prefacere, de nimeni pusă la îndoială, se consideră a fi cunoscuta **Insemnare a călătoriii mele Constantin Radovici din Goleşti făcută în anul 1824, 1825, 1826,** tipărită „la Buda" în toamna anului 1826, scriere aducînd „mărturia celei mai puternice crize de conștiință pe care o prezintă cultura română în timpurile ei moderne" (D. Popovici). Se pare totuși că în epocă felul de a gîndi și acțiunile marelui logofăt nu erau socotite chiar extraordinare : „Necontenitele și obicinuitele osteneli ale D. M. Logofăt C. Golescu asupra întinderii cunoștințelor între compatrioții săi..." scria, de pildă, la 7 august 1830, „Curierul Românesc", anunțînd un nou „product al ostenelelor sale". Obișnuita neputință de apreciere a contemporanilor? De bună seamă; dar și obișnuita confuzie dintre „comun" și „normal", dintre ceea ce este mediu, general, curent, ordinar, standardizat și ceea ce este firesc. Nu e nimic „anormal" ca un boier din Valahia începutului de secol al XIX-lea să vadă, călătorind în Occident, în ce „groaznică stare de înapoiere socială și spirituală" (I. Negoițescu) se găsea țara lui și să dorească a o schimba ; este, dimpotrivă, cît se poate de firesc, este chiar singura atitudine firească: anormal, într-adevăr, ar fi fost să nu vadă ori, văzînd, să rămînă indiferent, apatic, orb. Contrastul așa de puternic dintre sentimentele, ideile și faptele lui Constantin (Dinicu) Golescu și sentimentele, ideile și faptele din epoca lui este un contrast între „normal" și „obișnuit", în virtutea căruia firescul apare ca excepție. Acceptînd afirmația, deloc paradoxală, după care „culmea normalității e geniul" (Alexandru Paleologu), se poate spune despre marele logofăt că a fost un geniu al normalității într-o vreme cînd anormalitatea fusese instituită și devenise împrejurare curentă a vieții. Venit dintr-o lume aberantă, cum era aceea constituită în Principate după lunga dominație otomană și după un secol de fanariotism, marele boier călător în Apus descoperă o lume „firească" în care spiritul său, amorțit, poate, pînă atunci dar nu deformat, se trezește și se integrează într-un chip cît se poate de normal. Iată de ce cu adevărat „uimit" se arată Golescu nu de ceea ce vede în voiajul său prin Europa, ci de ceea ce-și amintește despre țara lui.

Permanenta comparație pe care o face între „cele bune ce am văzut" și „cele ce rău să urmă în patriia noastră" situează de aceea în extraordinar trecutul amintirii, nu prezentul călătoriei. „Fericirea oamenilor celor proști, aceștea mă silesc să arăt pricinile pentru care birnicul Țării Românești, care lăcuiește într-acel bogat și frumos pămînt, este într-o sărăcie și într-o ticăloșie atît de mare, încît un strein este peste putință să creadă această proastă stare [...] O ! Să cutremură mintea omului cînd îș va aduce aminte că făptura dumnezeirii, omenirea, frații noștri, au fost cite 10 așternuți pe pămînt cu ochii în soare, și o birnă mare și grea pusă pe pîntecile lor, ca mușcîndu-i muștele și țînțarii, nici să poată a să feri" (s.n.). Cutremurat, „zguduit" este în realitate Golescu nu de contactul cu Occidentul : ci prin contactul cu Occidentul ; și acum abia descoperă el anomalia generalizată a lumii din care venea, caracterul ei straniu și teribil. Unde se petrec lucruri de neînchipuit ; și acestea îl tulburâ cu adevărat pe Golescu: „Aceste nedrepte urmări și nepomenite peste tot pămîntul (s.n.) i-au adus pe ticăloșii lăcuitori într-u așa stare, încît întrînd cinevaș într-acele locuri unde să numesc sate nu va vedea nici biserică, nici casă, nici gard împrejurul casii, nici car, nici bou, nici vacă, nici oaie, nici pasăre, nici pătul cu sămănăturile omului pentru hrana familiii lui, și în scurt : nimică, ci numai niște odăi în pămînt, ce le zic bordeie, unde întrînd cinevaș nu are a vedea alt decît o gaură numai în pămînt, încît poate începea cu nevasta și cu copiii împrejurul vetrii, și un coș de nuiele scos afară din fața pămîntului și lipit cu balegă. Și după sobă, încă o altă gaură, prin care trebuie el să scape fugind cum va simți că au venit cinevaș la ușă-i ; căci știe că nu poate fi alt decît un trimis spre împlinire de bani. Și el neavînd să dea, ori o să-l bată, ori o să-l lege și o să-l ducă să-l vînză, pentru un an, doi și mai mulți, sau la un boernaș sau la un arendaș, sau la oricine să va găsi, ca el să-i slujească acei ani și banii ce să dau pentru slujba acelor ani să să ia pentru

Marele ban Radu Golescu și fiul său Gheorghe (După un portret de epocă, cca. 1800)

birul lui (iarăș zic că, adevărat, milostivul Dumnezeu este foarte răbdător). Ce era dator această făptură dumnezeiască să și robească ca să dea și ce nu are domnului ?" Un adăpost mizerabil și o ieșire secretă, prin care se poate fugi oricînd : sărăcie și mefiență – problema eternă a vieții țăranului român, constrîns „să și robească ca să dea și ce nu are domnului", mereu altul și mereu același „domn", transpare cu un memorabil relief în acest tablou de o exactitate halucinantă, fără nimic „artistic".

NU SE POATE ști dacă, redactîndu-și **Insemnarea...,** Constantin (Dinicu) Golescu a avut intenția de a face literatură ori conștiința faptului artistic. Spre deosebire de fratele său Gheorghe (Iordache), spirit mai sedentar, se zice (Georges Bengesco), el era mai mult un „om al faptei" decît al condeiului, activ, slujindu-se de scris mai mult decît slujind scrisul, insistent, răbdător, tenace, avînd o mare vocație a devotamentului față de tot ce întreprinde. Nu renunță și pune în orice acțiune o convingere care însuflețește și dă încredere ; este capabil să se consacre unei idei care ajunge să-i determine și să-i organizeze întreaga existență. Viața lui Constantin (Dinicu) Golescu, atîta cît se cunoaște, pare construită cu o mînă sigură și este uimitor azi să vedem că silueta personalității lui se detașează puternic abia în ultimii cinci ani de viață. După întoarcerea din exil și, mai cu seamă, după ce tot atunci tipărise memorialul de călătorie : iată de ce s-a atribuit voiajului său în Europa, descris aici, valoarea unui eveniment capital. **Insemnarea...** nu este însă nici singura și nici toată **opera** marelui logofăt: este doar o parte componentă a activității lui, un element care a fost uneori scos arbitrar din context sau căruia, alteori, i s-a arătat o prețuire nu exagerată, dar prin subordonarea celorlalte.

Dar **Insemnarea...** încă nu fusese încheiată în primăvara anului 1826, cînd apărea o „Înștiințare pentru școala din satul Goleşti, ce se află în județul Muscelului, către părinții cei ce vor voi să învețe copii dumnealor limba românească, nemțească, grecească, latinească și italienească : și mai virtos să învețe cel dintîi temei al omului, – pentru care învățătură să și tipăresc cărțile cele trebuincioase" în care se anunța că „fieșcare părinte, de orice treaptă va fi, sau negustătoriu, sau boiariu, sau birnic, sau măcar și rob, poate a-și trimite copii la această școală, spre aceste învățături, făr de nici o plată, la leat 1826, Mai întîi" (citat după Nerva Hodoș) ; de asemenea, antologia **Adunare de folositoare învățături,** întocmită și tradusă de marele logofăt, tipărită în același an 1826, conține într-o notă despre nedreptul regim fiscal din Valahia și o referire la apropiata apariție a **Insemnării...** : „Apoi lasă, zic, toate celelalte împliniri ale huzmeturilor, cu care nedrept mijloc să vînd, să primesc de la lăcuitori, pentru cari toate mai pe larg să vor arăta în altă cărticică ce în urma aceștii va veni (s.n.), unde mă spovedesc chiar eu în ce chip am urmat pe acele vremi, din cari judec că un norod ocirmuit cu acest feliu de mijloace nu poate fi fericit, și nici cei mari, nici cei de mijloc, nici cei mici nu pot fi fericiți..." (citat după Petru V. Haneș). Dar la 20 noiembrie 1826, după cum spune chiar în cuprinsul **Insemnării...,** Golescu încă se afla la Viena : școala și începerea „tipăriturilor", cum zice N. Iorga, sînt așadar anterioare apariției memorialului de călătorie, în care s-a văzut însă un „program cultural" pe care marele logofăt l-ar fi urmat la revenirea în țară.

În realitate, **Insemnarea...** pare a fi mai mult o parte dintr-un „program"; și anume un manifest politic, social și cultural preconizînd o reformă radicală (concepută după modelul Europei occidentale) a „ocîrmuirii", a „pravilelor" și a „năravurilor". E fapt curent, de altminteri, că după 1821 „în Principate, primele manifestări culturale devin mijloace de exprimare a curentelor opoziționiste" (Lucrețiu Pătrășcanu) și că „Boierii luminați stabileau o indisolubilă legătură între ideea emancipării politice și aceea a dezvoltării culturale. Aceasta din urmă trebuia să pregătească pe cea dintîi. În ordinea posibilităților de înfăptuire, opera culturală venea pe primul plan" (Ioan C. Filitti).

Chiar lungimea exilului, mai întîi impus de împrejurări dar pe urmă se pare că și voluntar, arată în Golescu un nemulțumit nu numai de stările anterioare anului 1821, dar și de situația prezentă, cu toate că în fruntea țării se găsea, după 1822, un domn pămîntean, Grigore Ghica. Nu e fără interes a reaminti că, deși instalarea acestuia după un veac de fanariotism, stîrnise un mare entuziasm patriotic, bine înrădăcinatele rele deprinderi aduse din Fanar nu încetaseră a fi o sumbră realitate. Noul domn era „om fără instrucțiune" (C. D. Aricescu) și „se dovedi nepotist" (Ioan C. Filitti), instalîndu-și multele rubedenii pretutindeni în administrația țării (Pompiliu Eliade face o lungă listă a acestora și a posturilor pe care le ocupau) ; era „încrezător în cîțiva favoriți" (Ioan C. Filitti), dar își dizgrația miniștrii cu ușurință, fiind excesiv de bănuitor (Pompiliu Eliade) ; nu iubea, se pare, cărțile și în palatul lui nu avea nici un volum și nici o hartă geografică, ba, mai mult, a interzis să se țină în cafenele și să se dea la citit gazete (Pompiliu Eliade). În vremea lui „lipsa de bani era mare ; prețurile urcate peste măsură, foametea bîntuia, haiduci cutreierau țara" (Ioan C. Filitti) și „Toată lumea se îmbulzea la slujbe pentru «procopseală» și era aproape o necesitate ca slujbașii să se reînnoiască în fiecare an, pentru ca să se poată «pricopsi» cît mai mulți" (idem), căci „Funcțiunea trebuie să fie pentru titularul ei, schimbat anual, prilej de repede «chiverniseală», termen mărturisit în acte" (ibidem). Instabilitatea legislativă din vremea fanarioților se menținuse, și despre acest flagel social ne putem face o idee din **Raportul lui Barbu Știrbei către Kisseleff asupra stării Valachiei în anul 1832 :** „Dar arma cea mai grozavă, pe care o mînuia guvernul, era dreptul ce și-l păstrase de-a se pronunța în ultimă instanță la toate judecățile și chiar de-a reveni asupra sentințelor pronunțate de Hospodarii precedenți și prevăzute cu toate formele legale,

Casa din Goleşti, văzută de pictorul N. Grant

la modul acesta își rezervase dreptul de-a dispune de averea fiecărui particular și de a-și mulțumi urile sau cupiditatea : de aceea totul atîrna de la bunul plac al unui singur om, întrunind toate puterile : ceo legislativă, cea executivă și cea judiciară. Toate se făceau prin intrigă, și lucru cel mai greu pentru un om cinstit și liniștit, era să fie silit de-a face și el intrigi și de-a fi în continuă agitare pentru a se feri de-o mulțime de neajunsuri, cari cad totdeauna asupra unui om cinstit în mijlocul corupțiunii generale" ; „Pretutindeni puterea înlocuise dreptul, arbitrariul înlocuise legea, și din nenorocire abuzurile de tot soiul erau singurul mijloc de producțiune și de cîștig" ; Justiția „era cu totul contopită în administrație ; perceptorul impozitelor era în același timp administrator și magistrat. [...] Legile rămîneau prin urmare fără putere, favoarea sau capriciul hotărau în toate ; dreptatea era de obicei sacrificată pasiunilor și interesului josnic".

Este o epocă a societăților secrete și a comploturilor, a ciumei, a banditismului și a incendiilor devastatoare (Pompiliu Eliade) ; a pamfletelor politice (Ioan C. Filitti, Perpessicius). Cu atît mai interesant e de aceea să observăm că în **Insemnare...** Constantin (Dinicu) Golescu se arată a fi un adversar al agitațiilor politice, factor de nesiguranță și de sterilitate după părerea lui — „Poci zice că cei cu mai multe moșii că ar stringe și bogăție **lipsindu-ne acelea fumuri și politicești gîndiri cum să urmăm sau împotriva stăpînirii, sau spre folosu-i (iar acum, întru o amețeală de gînduri, cum toți să domnim)**" (s.n.). Desele schimbări, tulburările de tot felul sînt,

„Curierul rumânesc", 1829 (frontispiciu)

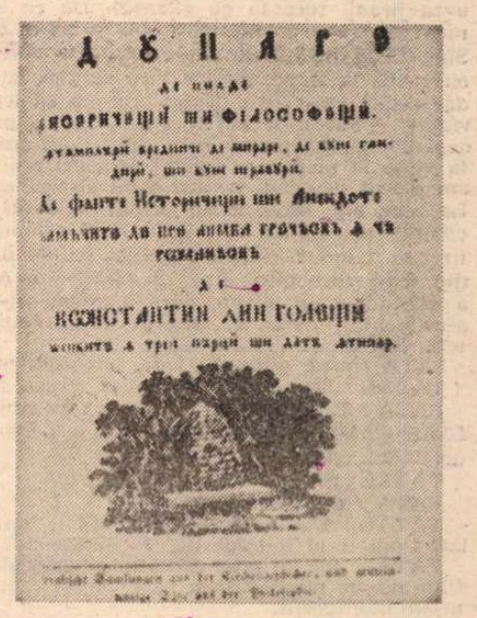
zice el, „obștești stingeri ale țării", cerînd cu insistență solidarizarea : „măcar pasul cel dintîi să se facă, ce aduce toate noroadele spre fericire, carele pas este unul și numai **unirea, spre folosul obștii**" (s.n.).

TOTUȘI marele logofăt fusese, dacă nu de-a dreptul „conspirator", cel puțin bine amestecat în frămîntările politice din Țara Românească. Încă de prin 1801–1802, cînd era foarte tînăr (s-a născut la 7 februarie 1777), plecase într-o misiune secretă la Paris, unde trebuia să sondeze intențiile lui Napoleon, pe atunci prim-consul, în privința Principatelor (Georges Bengesco) și să vadă ce se întîmplase cu un alt trimis, logofătul N. Dudescu, ce avusese o însărcinare identică. La 1821 cînd murise, „Domnul știe cum" zice Ion Ghica, se pare că otrăvit, voievodul Alexandru Șuțu, care avea să fie ultimul domnitor fanariot în Țara Românească, Constantin (Dinicu) Golescu era, se crede, inițiat în mișcarea eteristă (Ioan C. Filitti) și nu pare să fi fost cu totul ostil față de revoluția lui Tudor Vladimirescu, dimpotrivă chiar (Gh. Popp). La Brașov plecase, inițial, nu de frica zaverei, ci pentru a însoți familia fostului domnitor Alexandru Șuțu ; dovadă de omenie și de devotament, căci ai săi rămăseseră la Golești, de unde vor fi aduși, nu fără peripeții, de fratele său Gheorghe (Iordache). Mulți emigrează atunci în provinciile românești aflate sub altă stăpînire decît cea otomană. La Brașov și la Sibiu cei fugiți făceau planuri de schimbări politice, principalul obiectiv fiind înlăturarea stăpînirii turcești; pentru atingerea acestui scop ei căutau să se folosească de cronicele neînțelegerii ale vremii între cele trei mari imperii de atunci, austriac, rus și otoman. Speranțele multora se îndreptau către ruși, a căror putere era în necontenită creștere; țarul Alexandru I, zice Ghica, „era eroul timpului, era iubit și măgulit de toți suveranii și de toate guvernele, pentru concursul său în contra lui Napoleon ; era temut pentru numeroasele sale oștiri din Europa și din Asia". După numirea domnului pămîntean Grigore Ghica numeroși boieri, între care și Gheorghe (Iordache), fratele lui Constantin (Dinicu) Golescu, revin în țară ; alții rămîn însă mai departe în emigrație. Marele logofăt este unul dintre aceștia ; în 1823 face o călătorie în Rusia, la Petersburg, avînd probabil o misiune politică, iar în 1826 se află printre semnatarii unei scrisori de condoleanțe trimisă contelui de Nesselrode cu ocazia morții țarului Alexandru I. Tot acum, în exil, ia obiceiul de a se iscăli Constantin „Radovici", adică fiul lui Radu, în apelul pentru înființarea școlii din Golești, transcriind în același chip și numele tatălui său, Radu „Nicolaiuvici". În sfîrșit, marele logofăt revine în țară **după** încheierea la 25 septembrie (7 octombrie) 1826, a Convenției ruso-turce de la Akkerman, prin care se confirma Tratatul de pace de la București din 1812, hotărîndu-se, între altele, „alcătuirea unui regulament pentru îndreptarea stării Principatelor : e punctul de plecare al viitorului **Regulament organic**" (Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu). O posibilă aluzie la aceste împrejurări poate fi găsită în **Insemnare...** : „O! pre[a] putemice părinte al tuturor noroadelor ! Niciodată nu o să se ridice deasupra neamului românesc acest nor întunecos, plin de răutăți și de chinuri ? O ! preabunule stăpîn ! Nu o să fim izbăviți odată de toate nevoile ? Nu o să ne învrednicim să vedem o rază de lumină care să se îndrepteze spre obștească fericire ?" Norul cel „întunecos, plin de răutăți și de chinuri" e, de bună seamă, dominația otomană, iar pentru clarviziunea și discernămîntul marelui logofăt trebuie să ne amintim care sînt, în **Insemnare...**, modelele de organizare socială, pe care le recomandă : bavarez și elvețian.

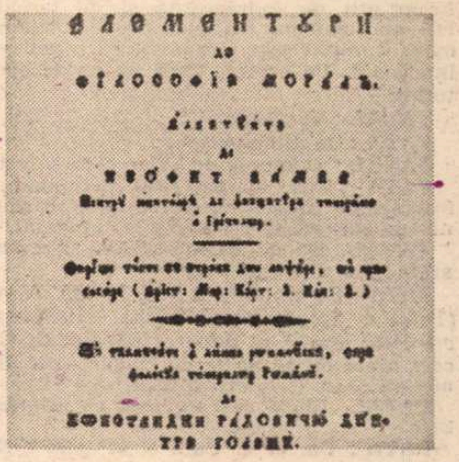
Toate acestea îl arată pe Constantin (Dinicu) Golescu altfel decît „naiv" și „trîndav" sau „fulgerat" de revelații în plină maturitatea (avea, la data plecării din țară, 44 de ani) ; este mai degrabă un spirit lucid, înțelegînd mai bine decît alții mișcarea politică a vremii, foarte priceput în evaluarea raporturilor dintre marile puteri de atunci, dar nu pentru a trage foloase proprii, ci pentru a face bine țării sale, contribuind, în măsura posibilităților, și dînd un mare exemplu, la scoaterea ei din starea cumplită la care o aduseseră îndelungata stăpînire otomană și coruptul regim al fanarioților. „Primul român modern" (Pompiliu Eliade) pentru istorici și sociologi, avînd „idei atît de îndrăznețe, am putea zice subversive" (Ioan C. Filitti) încît vor deveni curente abia mai tîrziu, în epoca premergătoare revoluției de la 1848, și într-o altă generație decît aceea, stricată de orientalism, căreia îi aparținea, întemeietorul presei din Țara Românească (Heliade scoate, în 1829, „Curierul Românesc" din însărcinarea lui Golescu și cu autorizația obținută de acesta de la Kisseleff), cel care în marea sa casă de pe Podul Mogoșoaiei, acolo unde azi se află Palatul Republicii, găzduia ședințele „Soțietății Literale Românești", de el, care era „sufletul mișcării" (N. Iorga), înființată, cel dintîi fervent și convins partizan al „europenizării" noastre, marele logofăt Constantin (Dinicu) Golescu s-a impus, în istoria culturii și a literaturii românești, prin puterea sa de a gîndi, de a acționa, de a scrie și de a rămîne „firesc" într-o lume nefirească.

Mircea Iorgulescu

Insemnare a călătoriii mele Constantin Radovici din Goleşti, făcută în anul 1824, 1825, 1826 – Buda, 1826



Adunare de pilde bisericești și filosofești, tălmăcite de pre limba grecească în cea românească de Constantin din Goleşti – Buda, 1826



Elementuri de filosofie morală, alcătuite de Neofit Vamva și tălmăcite în limba românească spre folosul tinerilor români de Constantin Radovici dintre Goleşti – Bucureşti, 1827

BIBLIOGRAFIE

(în ordinea primei citări)

1. G. Călinescu : **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** Bucureşti, Fundația pentru literatură și artă, 1941.

2. Perpessicius : **Menţiuni de istoriografie literară şi folclor (1948—1956),** E.S.P.L.A., [1957].

3. Pompiliu Eliade : **Histoire de l'ésprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle,** Tome premier, L'occupation turque et les premiers princes indigènes (1821—1828), Paris, Societé nouvelle de librairie et d'édition, 1905 ; **La Roumanie au XIX-e siècle, II,** Les trois présidents plénipotentiaires (1828—1834), Paris, Librairie Hachette et c-ie, 1914.

4. N. Iorga : **Oameni cari au fost,** I, E.P.L., col. B.P.T., 1967 ; **Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea,** de la 1821 înainte, în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului, vol. I, Epoca lui Asachi şi Eliad (1821—1840), Bucureşti, „Minerva", Institut de arte grafice şi editură, 1907.

5. D. Popovici : **Studii literare,** I, **Literatura română în epoca „luminilor",** Editura Dacia, Cluj, 1972.

6. I. Negoiţescu : **Analize şi sinteze,** Editura Albatros, 1976.

7. Alexandru Paleologu : **Bunul simţ ca paradox,** Editura Cartea Românească (1972).

8. Georges Bengesco : **Les Golesco,** Paris, Librairie Plon, f.a.

9. Nerva Hodoş : **Constantin (Dinicu) Golescu, Însemnare a călătoriei...,** tipărită din nou şi însoţită de o introducere de..., Bucureşti, 1910, Tipografia „Cooperativa".

10. Petre V. Haneş : **Constantin Golescu, Însemnare a călătoriei..., cu o prefaţă, indice de lucruri şi de cuvinte de...,** Bucureşti, „Minerva", 1915.

11. Lucreţiu Pătrăşcanu : **Un veac de frămîntări sociale 1821—1907,** ediţia a II-a, Editura „Cartea Rusă", 1947.

12. Ioan C. Filitti : **Frămîntările politice şi sociale în Principatele Române de la 1821 la 1828,** Cartea Românească, Bucureşti, 1932.

13. C. D. Aricescu : **Istoria revoluţiunii române de la 1821,** Craiova, 1874.

14. **Raportul lui Barbu Ştirbei către Kisseleff asupra stării Valachiei în a. 1832,** I, „Convorbiri Literare" anul XXII, nr. 9, 1 decembrie 1888.

15. Ion Ghica : **Opere,** I, E.S.P.L.A., (1956).

16. Gh. Popp : **Dinicu Golescu,** Ed. Tineretului, Bucureşti, 1968.

17. Constantin C. Giurescu, Dinu C. Giurescu : **Istoria Românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi,** Editura Albatros, 1971.

Citatele din **Insemnare...** sînt date după textul îngrijit de Gh. Popp, ediția apărută în 1971 la Editura „Eminescu", col. „Biblioteca „Eminescu»".

Ion Băieşu

PUTEREA DRAGOSTEI

PERSONAJELE

TATĂL — 40—50 ani
FATA — 16 ani
EL — fără vîrstă

O încăpere oarecare. Tatăl se plimbă îngîndurat Apoi devine neliniştit. Îşi frînge mîinile.

TATĂL : De ce întîrzie fiica mea? De ce? I-am dat voie să meargă la un film despre orfani, întrucît ea însăşi este orfană de mamă. De cînd a plecat au trecut patru ore şi un sfert. Este posibil ca un film despre orfani să dureze patru ore şi un sfert? *(Pauză).* S-ar putea să fie posibil. Pe vremea cînd eram eu tînăr, adică între prima şi a doua conflagraţie mondială, filmele durau obligatoriu mai puţin de o oră, fie că erau drame, fie că erau comedii. Pe-atunci toate filmele erau scurte Fie că erau cu Stan şi Bran sau cu Greta Garbo, nu durau mai mult de o oră. Astăzi nu mai există, practic, nici un fel de îngrădiri pentru regizori Cel puţin în ceea ce priveşte durata filmelor. În America s-a şi stabilit un record în acest sens. În sensul că un regizor a făcut un film de opt ore şi jumătate. Nici publicul nu s-a lăsat mai prejos: un spectator a vizionat într-o săptămînă şaptezeci şi două de filme, fără să adoarmă la nici unul. Bineînţeles, avea hrană rece la el. *(Pauză).* De ce întîrzie fiica mea? E pentru prima oară cînd o las în oraş singură. Singură şi lipsită de experienţă De obicei mergeam eu cu ea la filme, pentru a-i explica conţinutul lor. dar astăzi mi-a zis : „Tată, lasă-mă să ies singură în viaţă!“ *(Pauză)* De ce? Probabil simţea nevoia de independenţă. La un moment dat, copiii simt nevoia să ia viaţa în piept Eu însumi, la cinci ani şi jumătate, am plecat de-acasă pentru a-mi cîştiga singur pîinea. La zece ani, deja, eram brutar. *(Pauză)* Nimic mai cumplit pentru un tată, decît să-şi aştepte o fiică întîrziată. Gînduri dintre cele mai crunte îl pot fulgera din toate direcţiile : dacă a călcat-o o maşină, dacă a asasinat-o un asasin, dacă a ademenit-o un escroc sentimental, dacă a... Există o sumedenie de ipoteze, care de care mai tragice.

FATA *(intră, gîfîind)* : Tată, iartă-mă! Am întîrziat!

TATĂL : Dar ce s-a întîmplat, draga mea?

FATA : Tată, am fost la cinema şi acolo, în timpul filmului, s-a aşezat lîngă mine o persoană... Adică un tînăr... un băiat...

TATĂL : Şi?

FATA : M-am îndrăgostit de el

TATĂL : Dumnezeule! Presimţirile nu m-au înşelat! Cum te-ai îndrăgostit? Pe întuneric?

FATA : Nu. Pe întuneric l-am cunoscut. Apoi, după film, ne-am plimbat prin parc, iar în timpul plimbării m-am îndrăgostit.

TATĂL : Atît de brusc?

FATA : Da, atît de brusc, că nici nu mi-am dat seama. Adică, la un moment dat, în timp ce-i vorbeam şi mă uitam la el, am simţit cum mi se îngreuiază întreaga fiinţă de atîta fericire cîtă era în mine. Eram atît de îndrăgostită şi de fericită încît abia îmi mai puteam tîri picioarele. „Doamne, ce sentiment cumplit este dragostea !“, îmi şoptea o voce interioară. Pe urmă... Tată, să nu te sperii: ne căsătorim!

TATĂL : Vă căsătoriţi?

FATA : Da. Bineînţeles.

TATĂL : Dumnezeule ! Dar cum a fost posibil ?

FATA : Tată, nu pot să-ţi spun mai mult. Tu ştii foarte bine că sentimentul e inefabil şi că nici poeţii nu au curajul să-l descrie în amănunt.

TATĂL : Da, da, te înţeleg! Dar cine este tipul? Cum arată? Pot să-l văd şi eu?

FATA : Bineînţeles. E aici, la uşă. A venit cu mine. *(Tatăl se aşează pe un scaun. Evenimentul l-a istovit. Fata iese şi se întoarce imediat cu EL. E o fiinţă care arată cît se poate de ciudat : atît de ciudat încît nici nu poate fi descrisă).* Tată, el e !

TATĂL *(după ce-l studiază cu privirea, îndelung)* : El e ?

FATA : Da, el e. Cum ţi se pare ? Nu-i aşa că e nostim ?

TATĂL *(vizibil deranjat)* : Da, s-ar putea să fie nostim. Cîţi ani are ?

FATA : Cîţi ani are ? Nu ştiu. Nu l-am întrebat. *(Către EL).* Cîţi ani ai ?

EL *(înainte de a vorbi, are un tic : bîţîie o mînă, închide un ochi, înalţă o sprînceană, îşi mişcă o ureche)* : Nu ştiu.

TATĂL *(uluit)* : Nu ştie ?! Nu ştie cîţi ani are ? Extraordinar !

FATA : Tată, dar ce contează vîrsta ?! La ce te formalizezi ?

TATĂL *(continuînd să-l studieze pe tînăr)* : Ai dreptate, vîrsta nu contează. Dar sînt atîtea altele core contează. Contează dacă are o meserie, dacă are un servici. Tu nu-ţi cîştigi încă pîinea singură, va trebui să te întreţină. Iartă-mă că te aduc cu picioarele pe pămînt şi întreabă-l dacă-ţi poate asigura o pîine zilnică. Întreabă-l.

FATA : Întrebarea e penibilă, tată. Eu nici nu mănînc pîine.

TATĂL : Nu-i vorba de pîine ca pîine concretă, ci de pîinea existenţială !

FATA *(către EL)* : Tata te întreabă dacă poţi să-mi asiguri pîinea existenţială.

EL *(după ce-şi îndeplineşte ticul)* : Ce e aceea pîine ?

TATĂL *(consternat)* : Dacă nu ştie ce e aceea pîine, este limpede că nu ştie nici cum se cîştigă.

FATA : Tată, dar ce importanţă are asta din moment ce ne iubim ? De ce cobori acest sentiment sublim pînă la pîine ? Crezi că Romeo şi Julieta, în clipele lor sublime, se gîndeau la pîine ?

TATĂL : Te rog, fără exemple din literatură ! Dacă vrei să lucrăm cu exemple, ia-le din viaţă ! Ca să nu mai spun că părinţii lui Romeo şi ai Julietei erau putrezi de bogaţi ! Dar tu ? Tu nu ai o situaţie, el nu are o situaţie. Tu nu ţi-ai terminat şcoala. El şi-a terminat-o ? *(Către EL).* Ţi-ai terminat şcoala ?

EL : Ce este aceea şcoală ?

TATĂL : Şcoala este acel loc unde copiii şi tinerii merg să înveţe tot felul de lucruri folositoare pentru viaţă. *(Către fată).* Fii atentă, nu ştie nici ce este aceea şcoală. Te-ai pricopsit cu cel mai mare derbedeu din lume. Nu sînt de acord cu această căsătorie nici dacă mă tai în bucăţi. Dă-i de înţeles că doresc să plece imediat din casa mea. Imediat !

FATA : Tată, de atîtea ori mi-ai vorbit cu ură şi indignare despre cei ce, în decursul vremurilor, au persecutat sentimentele nobile, cum ar fi, de pildă, sentimentul de dragoste, încît acum nu te mai recunosc. De ce ne persecuţi ? Ne iubim şi vrem să ne căsătorim.

TATĂL *(disperat)* : Să vă căsătoriţi ?! Dar cum v-a venit această crîncenă idee ?

FATA : Simplu. Mi-am dat seama de la prima privire că m-am îndrăgostit de el lulea...

TATĂL : Cum adică lulea ?

FATA : Nu ştiu. Există o astfel de expresie. Vine, probabil, de la faptul că atunci cînd te aprinzi de dragoste începi să scoţi fum ca o lulea.

TATĂL : Şi tu scoteai fum ?

FATA : Nu, tată, nu scoteam nimic, dă-o naibii de expresie ! Ascultă mai departe.

TATĂL : Ascult. Ard şi scot fum de curiozitate.

FATA : Deci, cînd mi-am dat seama că m-am îndrăgostit de el ca o... îndrăgostită, l-am întrebat dacă n-ar fi de acord să ne căsătorim.

TATĂL : Tu i-ai făcut propunerea ?

FATA : Eu.

TATĂL : Dar e scandalos ! O fată să ceară un băiat în căsătorie ! E sfîrşitul lumii !

FATA : Hai, tată, nu te formaliza ! Ce importanţă are cine pe cine cere ! Doar nu sîntem în Evul Mediu.

TATĂL *(oripilat)* : Abia acum observ că e îmbrăcat în pantaloni scurţi. Extraordinar ! Să vii în casa viitoarei soţii ca să ceri asentimentul părinţilor în pantaloni scurţi ! Individul e nebun !

FATA : Tată, dar ce contează cum e îmbrăcat ? O colegă a mea de la şcoala de cultură generală a fost cerută în căsătorie de unul în frac, şi ce folos ! S-au despărţit după două zile din pricina unor defecţiuni de caracter. Dă-mi voie să continui.

TATĂL : Poftim. Din clipa asta mă aştept la orice.

FATA : Deci l-am întrebat dacă n-ar fi de acord să ne căsătorim, iar el a dat din cap aşa. *(Către EL).* Dă din cap ! *(El dă din cap, aprobator).* Aşa a făcut. Adică a fost de acord.

TATĂL *(interzis)* : Bravo !

FATA : Atunci ce faci ? Ne dai consimţămîntul sau nu ne dai ?

TATĂL : Şi dacă nu vi-l dau ce se întîmplă ?

FATA : Nu se întîmplă nimic, pentru că noi tot ne căsătorim. Din moment ce ne iubim, nimic nu ne mai poate sta în cale. Nici chiar tu.

TATĂL : Nici chiar eu ?

FATA : Nici chiar tu. De-abia acum îmi dau seama că orice femeie îndrăgostită devine o fiară, capabilă de orice. Tată, împacă-te cu ideea că acest om va fi soţul meu.

TATĂL *(îngîndurat)* : Om... Dar acest tînăr nu mi se pare a fi un om ! Scuză-mă că ţi-o spun, draga mea.

FATA : În ce sens ?

TATĂL : În sensul că nu arată şi nu se comportă ca un om. Nu ştie ce vîrstă are, nu ştie ce e aceea o pîine, o şcoală... L-ai întrebat dacă are părinţi ? Să nu fie şi el orfan.

FATA : Tată, cînd era să-l întreb atîtea lucruri ? Abia ne-am cunoscut ! O să-l întreb mai tîrziu.

TATĂL : În afară de asta, nici nu mi se pare prea normal. Uite, partea stîngă e mai sus decît partea dreaptă, iar partea dreaptă e mai jos decît partea stîngă.

FATA : Aşa stă el... E o chestie de obişnuinţă, nu e un defect. Iar mie mi-e drag chiar şi cu acest defect. Cîte femei superbe nu au iubit, pătimaşe, bărbaţi fără o mînă, un picior, o ureche, un nas sau o gură. Crezi că Napoleon era mai frumos decît el ? Nu era. Iar Josefina a murit de dorul lui.

TATĂL : Nu ştiu, nu ştiu ce să mai cred, draga mea. Mi-e foarte greu să-ţi dau consimţămîntul. Aş fi preferat să stau de vorbă cu el un anumit timp între patru ochi. Deşi nu ştiu ce se poate vorbi cu un astfel de individ picat din cer. *(Către EL).* Cum te cheamă ? *(Acesta nu răspunde).* De unde eşti ? Din ce localitate ? *(Nici un răspuns).* Din ce ţară ? De pe ce continent ?

FATA : Tată, de ce strigi aşa la el ?

TATĂL : Cum să nu strig cînd nici nu ştiu măcar de unde e ?! L-ai întrebat de unde e ?

FATA : Nu.

TATĂL : De ce ?

FATA : Pentru că ştiu de unde e. Nu e de aici.

TATĂL : Dar de unde e?

FATA : De departe. De sus.

TATĂL : De unde de sus ? Din cer ?

FATA : Exact. A venit de pe altă lume. *(Confidenţial).* De pe altă planetă.

TATĂL *(se sperie îngrozitor)* : Dumnezeule ! E un... extraterestru ?

FATA : Da.

TATĂL *(în panică)* : Mi s-au înmuiat picioarele. Mi-e o frică de-a dreptul animalică. Scoate-l repede afară din casă ! Fac infarct ! Ţie nu ţi-e frică ?

FATA : Nu. E aşa de blînd, că n-ai de ce să te sperii. Eu l-am şi mîngîiat.

TATĂL *(oripilat)* : L-ai mîngîiat ? !

FATA : Da, i-am mîngîiat o mînă, în treacăt, şi-am simţit cum vibrează de emoţie şi cum i se umplu ochii de lacrimi. Faptul că ştie să plîngă de emoţie m-a copleşit. Înseamnă că au o calitate comună cu noi : sînt umani. Adică buni şi duioşi. Uite ce ochi superbi are şi cum strălucesc ca nişte licurici. Au o lumină atît de curată şi diafană, o lumină pură şi saturată de linişte eternă a spaţiilor infinite... Tată, în aceste clipe simt o nevoie nebună să-i sărut lumina ochilor.

TATĂL : Draga mea, stăpîneşte-te !

FATA : Plus că e grozav de inteligent. În cinci minute l-am învăţat o sută de cuvinte şi peste douăzeci de obiceiuri pămîntene. Ca să nu-ţi mai spun că are şi umor.

TATĂL *(perplex)* : Umor ? !

FATA : Da. Cînd a văzut cum se sărutau doi inşi pe ecran şi alţi doi în faţa noastră, adică doi spectatori, mi-a spus, melancolic : „Chiar atît de rapidă este influenţa pe care o au asupra voastră arta şi cultura ?“

TATĂL : Nu văd unde este umorul. *(Concesiv şi speriat)* Oricum, înseamnă că e cît de cît inteligent dacă a făcut o astfel de remarcă. Dar nu l-ai întrebat de pe ce planetă vine ?

FATA : De pe o planetă care nu are încă un nume. Are numai un număr.

TATĂL : Aha !

FATA : Nici el nu are nume. Are tot un număr. Treizeci şi cinci de mii patru sute douăzeci şi trei.

TATĂL : Şi tu aşa o să-l strigi ?

FATA : Bineînţeles. O să-mi fie greu la început, dar o să mă obişnuiesc. Cînd o să-l mîngîi, am să-i spun numai ultimele două cifre.

TATĂL *(către El, prudent)* : Ia loc, tinere ! Ia loc ! *(Acesta se aşează timid)* Poate i-o fi foame. Dar ce-am putea să-i oferim de mîncare ? La ei poate mănîncă altceva, au altfel de alimente.

FATA : Mi-a spus că mîncarea lor preferată este mercurul.

TATĂL : Atunci sparge termometrul.

FATA : Mai tîrziu. Încă nu e ora mesei. Acum să mai stăm de vorbă.

TATĂL *(se aşează)* : Da, să mai stăm de vorbă. *(Timid)* Cum e pe la voi ?

EL *(sec)* : Normal.

TATĂL : Ca şi la noi. *(Face un efort vizibil ca să închege o conversaţie)* Oamenii... vreau să spun fiinţele de la voi... ce ocupaţii principale au ? Adică în timpul serviciului şi în timpul liber. Ce fac ?

EL : Depinde.

TATĂL : Exact ca la noi. *(Pauză).* Din punct de vedere fizic observ că arătaţi aproximativ ca şi noi. Dar sînteţi tot mamiferi ? Adică copiii cine-i naşte : femeia sau bărbatul ?

EL : Depinde cine are timp.

TATĂL : Înseamnă că sînteţi mult mai emancipaţi decît noi. La noi numai femeile sînt obligate să nască. Ele au mai mult timp liber, mai mult... *(Pauză jenantă).* Probabil că şi în materie de distracţii sînteţi mai evoluaţi. Am citit undeva că pe o anumită planetă fiinţele respective au pastile pentru toate cele şapte arte. Dacă vor să vadă un film, iau o pastilă, închid ochii şi văd filmul în ei înşişi. Dacă vor să vadă o piesă de teatru sau să citească o carte, iau o pastilă. La fel şi cu muzica, artele plastice etc. Şi la voi e tot cu pastile ?

EL : Nu. La noi e cu prafuri.

TATĂL : Acelaşi lucru. Dar care sînt relaţiile dintre părinţi şi copii ? Ascultă copiii sfaturile părinţilor, au respect faţă de cei care i-au născut şi crescut ? Te întreb aceste lucruri deoarece tot în cartea de care am pomenit scria că pe respectiva planetă copiii se

Ilustrații de **Cik Damadian**

nasc mai inteligenți și mai înțelepți decît părinții lor și că, pe măsură ce îmbătrînesc, părinții primesc educație din partea copiilor. De pildă, cînd vor să se căsătorească, copiii, la voi, cer și ei consimțămîntul părinților ?

EL : Nu. Invers.

TATĂL *(uluit)* : Invers ? ! Adică părinții cer consimțămîntul copiilor ? ! Foarte interesant. Foarte interesant. Totuși, aș vrea să te întreb ceva : ce se întîmplă în cazul în care părinții se decid să se căsătorească înainte de a se naște copiii ?

EL : Nimic.

TATĂL : Adică nu se întîmplă nimic ? Perfect. Totuși, care trăiesc mai mult : părinții sau copiii ?

EL : La fel.

TATĂL : Perfect. Dar dacă, după cîte am înțeles, nu aveți școli, de unde acumulați învățătura necesară pentru viață ?

EL : Ne naștem cu ea.

TATĂL : Perfect ! Excelent ! Asta ar trebui să facem și noi.

FATA : Tată, exagerezi cu întrebările. O să creadă că îi iei pur și simplu un interogatoriu.

TATĂL : Bine, dar doresc să-l cunosc și eu cît de cît înainte de a vă da consimțămîntul. Ți-am spus că sînt extrem de îngrijorat de intenția ta de a te căsători cu acest tînăr de pe altă planetă. Ce știm noi despre el ? Nu știm nimic. Va rămîne el aici sau vei pleca tu cu el ?

FATA : Cred că o să stăm acolo și o să ne facem vacanțele aici. Adică vom avea cetățenie dublă.

TATĂL : Totuși, după părerea mea, nu vă va fi ușor să conviețuiți. Tu pămînteană, adică cu o anumită construcție biologică, și el avînd cu totul alta... Tu ai băut lapte, el a băut mercur... Ce fel de copii veți naște ?

FATA : Niște copii mai speciali.

TATĂL : Întrebarea este cît vor fi de speciali. Adică nu vor fi anormali ?

FATA : Anormali din punctul cui de vedere ?

TATĂL : Din punctul nostru. Închipuie-ți ce va spune lumea, ce bîrfe se vor scorni prin tot cartierul. Că te-ai căsătorit cu primul venit de pe o altă lume. Ce explicație le voi da eu vecinilor ?

FATA : O explicație foarte simplă și normală : că m-am căsătorit cu el pentru că îl iubesc.

TATĂL : Dar de ce nu iubești unul de aici, de la noi, de ce te-ai îndrăgostit de el ?

FATA : Tu știi foarte bine că încă din copilărie eu purtam în mine un sentiment cosmic, o vocație de universalitate. La doi ani m-am urcat pe acoperiș, la patru ani citeam în stele, iar la zece am luat lecții de levitație, simțeam permanent nevoia să zbor, am fost parașutistă și planoristă, deci am destule antecedente. În afară de asta, trebuia ca, odată și-odată, cineva de aici de la noi să se căsătorească cu cineva de acolo, de la ei. Tată, voi fi pioniera căsătoriilor interplanetare, a înfrățirii cosmice, voi naște o nouă specie umană, voi intra în manuale și dicționare, de ce să pierd ocazia ? Mai ales că totul are la bază un sentiment sincer și spontan ?

TATĂL : Draga mea, chiar dacă aș fi de acord, mă gîndesc la complicațiile care se vor naște cînd veți face formalitățile, din cauză că el nu are nume. Unora le va fi foarte greu să priceapă că te căsătorești cu o ființă care în loc de nume are un număr. Nu i-am putea pune un nume ?

FATA : Cred că s-ar simți jignit. *(către EL)*. Pentru a deveni soția ta trebuie să faci o cerere. Să știi că nu e o reavoință din partea mea, ci o formalitate strict necesară.

EL : Ce este aceea o cerere ?

TATĂL : O cerere e ceva foarte simplu. Se ia o bucată de hîrtie și se scrie pe ea ceva pe care îl ceri de la cineva în mod oficial.

EL : Dar nu se poate lua direct, fără să ceri ?

TATĂL : Nu.

EL : De ce ?

TATĂL : E nițel cam complicat, dar am să-ți explic. Oamenii, adică noi, au uneori un obicei rău...

EL : Ce e acela rău ?

TATĂL : Rău este ceea ce nu e bine și invers. Deci noi avem, uneori, un obicei rău : luăm mai mult decît ne trebuie sau ce nu ni se cuvine și atunci trebuie să fie cineva care să aprobe ce trebuie să se ia și cît să se ia. Adică trebuie o aprobare.

EL : Ce e aceea aprobare ?

TATĂL : Adică o viză... un consimțămînt de la altcineva...

EL : Ce înseamnă altcineva ?

TATĂL : Adică o altă persoană. Ai înțeles ?

EL : Nu.

TATĂL : Ce n-ai înțeles ?

EL : De ce trebuie să dea aprobare altă persoană și de ce nu ți-o dai singur ?

TATĂL : Păi... cum să-ți explic ? Dacă-ți dai singur aprobarea n-are rost să mai faci cererea.

EL : Păi n-o mai fac !

TATĂL : Păi trebuie s-o faci ! Că dacă n-o faci, nu iei aprobarea. *(Către FATA)* Probabil că la ei lucrurile astea s-au simplificat demult. Adică s-au sintetizat și au intrat în categoria necesităților care au devenit pastile sau prafuri : vrei o aprobare, iei o cașetă. Explică-i că noi n-am ajuns la acest stadiu.

FATA *(către EL)* : Dragul meu, fenomenul acesta cu cererea, oferta, repartiția produselor și aprobările e ceva specific nouă, atît de specific încît nici nu merită explicat. Și copilul mic, cînd se naște, ca să primească mîncare, trebuie să plîngă.

EL : Și dacă e mut ?

FATA : Dacă e mut, îl privește.

TATĂL : Hai, că cererea e simplă : „Subsemnatul cutare, venit de pe planeta cutare, doresc să mă căsătoresc cu cutare...". Pe urmă vă faceți vizitele medicale : analiza plămînilor, analiza sîngelui...

EL : Ce e acela sînge ?

TATĂL : Sînge ? ! Ce, voi n-aveți sînge ?

EL : Nu.

TATĂL : Atunci e complicat. Fără analiza Wasserman nu se poate face căsătoria.

FATA : Nici dacă cerem o aprobare specială ?

TATĂL : S-ar putea. Deși asta e o analiză de bază.

FATA : Atunci dau eu sînge de două ori.

TATĂL : Poate-așa. În sfîrșit, după analize mergeți la ofițerul stării civile ca să semnați contractul de căsătorie.

EL : Contract ? !

TATĂL : Da, da, contract ! Poate la voi căsătoria înseamnă o singură clipire din ochi și o simplă strîngere de mînă. La noi e treabă de-o viață. Semnezi pe hîrtie și răspunzi. *(Către EA)* Crezi că a înțeles ?

FATA : Nu știu, dar văd c-a rămas pe gînduri.

TATĂL : Foarte bine. Deci, dragul meu, veți merge la ofițerul stării civile și veți declara solemn că vă uniți pe viață.

EL : Ce e aceea viață ?

TATĂL : Viață este ceea ce trăiești. Adică de cînd te naști și pînă mori. Sau voi nu muriți ?

EL : Nu.

TATĂL : Dacă nu mori, atunci te unești cu ea pînă la infinit... Pentru totdeauna...

FATA *(în șoaptă către TATĂL)* : Tată, dar eu sînt muritoare !

TATĂL : Nu-i nimic. Lasă-l să afle asta după căsătorie. *(Către EL)* Pe urmă o să facem, bineînțeles, nunta. Nu știi ce-i aceea o nuntă ? Nuntă este o petrecere de bucurie, un obicei foarte străvechi al oamenilor, un banchet cam lung și cam gălăgios, oarecum formal și stupid, dar strict necesar pentru a face evenimentul cît mai memorabil. Tu o să te îmbraci în negru, ea în alb, va fi dans, muzică și chef o zi și-o noapte. Ce vreau să-ți mai spun ? Căsătoria presupune un devotament reciproc și desăvîrșit, care să meargă pînă la sacrificiu. La noi a intrat în legendă gestul unei femei care s-a lăsat zidită de vie, pentru a apăra reputația soțului ei. Un gest asemănător săvîrșit de către un bărbat nu este încă cunoscut, dar teoretic e posibil. Deci întrebarea e aceasta : te vei lăsa, la nevoie, zidit de viu pentru ea ?

FATA : Tată, nu încerca să bagi groaza în el cu exemple din Evul Mediu. Poate că nu va fi cazul.

TATĂL : Sigur că nu va fi cazul, dar el trebuie să știe, teoretic, ce-l așteaptă ! Nu vezi că e complet neinstruit ? ! Lasă-mă să-l instruiesc. *(Către EL)* Tinere, îți atrag, de asemenea, atenția asupra îndatoririlor pe care le vei avea ca tată, căci veți face, desigur, copii. *(Îngîndurat)* Ce fel de copii veți avea, mă întreb ?

FATA : Tată, ți-am mai spus : vom avea niște copii oarecum speciali.

TATĂL : Speciali-speciali, dar să nu fie niște hibrizi. Să arate frumoși și să fie deștepți !

FATA : Bineînțeles !

TATĂL *(către EL)* : Ca tată, vei avea obligații esențiale în creșterea și educarea copiilor. Mai întîi, în creșterea lor, căci atît timp cît vor fi mici și foarte mici va trebui să le acorzi o îngrijire specială : să le dai hrană cu biberonul, să-i plimbi cu cărucior, să le faci baie...

FATA : Dar eu, ca mamă ? !

TATĂL : Mă refer la perioada în care vei fi lehuză. *(Către EL)* Cînd le faci baie... și zic *le faci*, pentru că s-ar putea să fie gemeni... ții copilul cu palma stîngă așezată pe fund și-i sprijini ceafa cu antebrațul, ca să nu cadă în apă. Pe urmă îi faci masaj cu ulei cald și-i dai cu praf de talc între picioruțe, altfel se irită. Și dacă plînge, nu-l legeni, nu-i cînți, nu-i dai nici o atenție, îl lași să plîngă, că dacă plîngi cît ești mic, nu mai plîngi cînd ești mare, și invers. Pe urmă, cînd se ridică în picioare, începi să te ocupi de formarea lui intelectuală, vorbești cu el cît mai mult și cît mai explicit, dar fără să stîlcești cuvintele, fără „păpicuță", „pîinicuță", „lăptic" și alte timpenii de genul acesta ! *(Se montează din ce în ce)* Nu e bine ! Copilul trebuie să învețe să vorbească normal de la cea mai fragedă vîrstă ! De ce „pîinicuță" și nu „pîine" pur și simplu ? De ce să ne batem joc de limbă și de gramatică ? Toate astea trebuie să-ți fie foarte clare ; pentru că, fiind longevital, vei deveni bunic, străbunic, străstrăbunic și așa mai departe. În plus, ca tată, vei supraveghea lecțiile copiilor, vei merge la ședințele cu părinții, și-i vei duce la lecțiile de patinaj, lecțiile de înot, lecțiile de tenis, de popice, de bună cuviință și la celelalte lecții care le vor fi necesare. Ți-aș recomanda, de asemenea, să fii sever cu ei, chiar aspru dacă e cazul, la nevoie folosind chiar și bătaia, căci pe copil, dacă nu-l bați tu cît e mic, îl bate viața cînd e mare sau, și mai rău, își dă el singur cu pumnii în cap. În același timp...

EL *(îl întrerupe)* : Mă scuzați, dar eu trebuie să plec.

FATA : Unde să pleci ?

EL : Mă așteaptă familia.

TATĂL : Care familie ?

EL : Familia mea. Mama, tata și cei cincisprezece mii de frați și surori. Trebuie să plecăm către o altă planetă.

TATĂL : Dar ce căutați acolo ?

EL : Sîntem în week-end. Aici am făcut doar un popas.

TATĂL : Sînteți în week-end ?

EL : Da.

TATĂL : *(către FATA)* : Vezi, dragă, sînt în week-end. *(Către EL)* Dar de ce nu vă faceți voi week-end-ul pe planeta voastră ? De ce veniți la alții ?

FATA : Tată, dar așa e obiceiul : ca în week-end să pleci în altă parte.

TATĂL : Adică la iarbă verde ? *(Către EL)* Dar ce, la voi nu e iarbă verde ?

EL : Nu. La noi e numai iarbă albastră.

TATĂL : Atunci e clar. Un week-end dacă nu-l faci la iarbă verde, nu mai are nici un haz. Deci plecați, zici ? Și cînd vă întoarceți ?

EL : Peste o sută de ani.

TATĂL : O sută de ani ?!

EL : Atît durează drumul dus-si-ntors.

TATĂL : De fapt, ce înseamnă pentru un nemuritor o sută de ani ? Un fleac.

FATA : Probabil că planeta aceea e în altă galaxie.

EL : Da. În altă galaxie.

TATĂL *(tresare)* : Dar cu căsătoria cum rămîne ?

EL : Ne căsătorim la întoarcere. Nici o problemă.

FATA : Dragul meu, trebuie neapărat să pleci ?

EL : Desigur. Familia mă așteaptă. *(I se aprinde un beculeț în frunte)*. Deja mă cheamă. Sînt alarmați. Eu sînt pilotul principal al astronavei.

TATĂL : Dragul meu, pe mine nu mă interesează ce ești acolo și ce nu ești. Anunță-i că nu poți să mai pleci, că ai contractat o căsătorie aici și că ai o obligație ! Sper că ești om de onoare ! Sau nu știi ce-i aceea onoare ! ?

EL : Nu știu.

TATĂL : Atunci te învăț eu.

EL : Dar mă întorc peste o sută de ani. Nu voi întîrzia nici o secundă.

FATA : Tată, dacă pleacă, înseamnă că n-are încotro. *(Către EL)* Dragul meu, dacă trebuie să pleci, du-te ! Eu am să te aștept.

TATĂL : O sută de ani ?!

FATA : Da, o sută de ani ! Voi învinge toate granițele biologice și-l voi aștepta. Tată, vreau să le dau un exemplu care să-i emoționeze și să-i umilească. Să știe și ei că au trecut pe o planetă unde sentimentul dragostei produce în oameni energii supranaturale, că fidelitatea unei femei îndrăgostite nu cunoaște limite și că demnitatea ei a intrat în legendă. *(Către EL)* La revedere, dragul meu ! Te aștept peste o sută de ani ! Drum bun ! Ai grijă de tine ! *(Îl sărută pe frunte. În clipa următoare, EL dispare brusc, lăsînd în locul lui un nor de fum multicolor. TATĂL și FATA rămîn îngînduraţi și triști. Tac îndelung).*

TATĂL : Iată, draga mea, ce înseamnă dragoste la prima vedere. Totul s-a sfîrșit extrem de brusc.

FATA : Nu s-a sfîrșit nimic, tată ! Îl voi aștepta și vom fi din nou împreună.

TATĂL : Sper că nu voi fi obligat să-l aștept și eu.

FATA : Nu, tu poți să te culci.

TATĂL *(căscînd)* : Adevărul e că s-a făcut tîrziu și că mi-e somn. Apropo, cum se numea filmul la care ai fost ?

FATA : „Puterea dragostei".

TATĂL : E clar. Titlul acesta ți-a fost fatal.

FATA : Într-adevăr, s-ar putea ca filmul să fi avut asupra mea o influență însemnată. Era un film minunat.

TATĂL : Altă dată n-am să te mai las singură la cinema. Merg eu cu tine și-ți explic ce trebuie și ce nu trebuie înțeles. Acum, iată, ai devenit o martiră. O martiră a Așteptării ! A Fidelității ! A Dragostei ! Asta-ți trebuia ție ? Să intri în legendă ?! Fir-ar ea a naibii de artă !

FATA *(cu un calm desăvîrșit)*: Tată, du-te și te culcă.

TATĂL *(calm)* : Mă duc să mă culc. *(Pleacă)*

FATA *(stă cîteva clipe îngîndurată, apoi se îndreaptă spre fereastră și strigă cu avînt)* : Să te întorci sănătos, dragul meu !

— SFÎRȘIT —

Teatru

Spectacole

Săptămîna teatrală clujeană

TIMP de șapte zile, la Teatrul Național din Cluj-Napoca a avut loc **Săptămîna teatrală clujeană.** Trei spectacole ale gazdelor și alte trei ale unor teatre naționale invitate cu acest prilej (Naționalul bucureștean a absentat) au oferit întîlniri cu ultimele creații ale actorilor și regizorilor din Cluj, Iași, Craiova și Timișoara.

Un clasic român, Vasile Alecsandri, și doi dramaturgi contemporani, Petru Vintilă și Aurel Baranga, sînt autorii reprezentați de Naționalul din Cluj-Napoca (despre **Act venețian** de Camil Petrescu, în regia lui Adrian Lupu la Iași, **Fire de poet** de O'Neill, regizor Georgeta Tomescu, la Craiova, și **Henric al VI-lea** de Shakespeare, regizat de Ioan Ieremia la Timișoara vom vorbi în numerele ulterioare).

Despot Vodă, binecunoscuta dramă istorică, operă valabilă a teatrului, cu resurse spectaculare importante, a prilejuit regizorului Mircea Marin o interpretare incitantă, modernă, în special în planul relațiilor între personaje, al structurii caracterologice. Domnii păminteni Lăpușneanu și Tomșa (jucați monocord de același actor, Anton Tauf) sînt purtătorii unui mesaj patriotic, angajați fiind în conflict definitiv cu lumea rapace și grotescă a boierilor. Acestia, la rîndul lor, se identifică întru totul cu mercenarii brutali aduși de Despot, aventurier vizionar (dar neconvingător în înfățișarea ce i-a dat-o Gelu Bogdan Ivașcu). Ciubăr-Vodă, excelent conceput de Dorel Vișan, este cheia de boltă a întregii construcții, un personaj surprinzător, pendulînd între luciditate vindicativă și demență, arătîndu-se drept o conștiință malefică a epocii piesei : un bufon solitar, avid de putere și bani, cu ambiții și răutăți bestiale, dar și cu un gînd înalt, compromis de mijloace detestabile.

Această originală reorchestrare a condiției personajelor nu are însă și o împlinire estetică. Integrarea eroilor lui Alecsandri în noua structură ideatică nu a beneficiat de o translație spectaculară convingătoare. Codul de semne scenice propus (deci și scenografia imaginată de T. Th. Ciupe) s-a dovedit pauper, citeodată chiar obscur. Rămîne însă tentativa de reconspectare actuală a unei piese valoroase.

Gheorghe Harag a pus în scenă **Casa care a fugit prin ușă** de Petru Vintilă. Lucrare dramatică merituoasă, cu o solidă articulare a subiectului, cu bună scriitură a replicii, piesa a cunoscut mai multe versiuni scenice în București și în alte orașe. În orașul de pe Someș, directorul de scenă a citit-o cam șovăielnic. Se ridică din nou, ca și în spectacolul comentat mai sus, problema relațiilor între personaje, de această dată fals juxtapuse. Motivația sentimentală a derulării conflictului este fragmentată, iar dialectica dragostei fascinate a Norei, fata bătrînă, pentru Necunoscut — incredibilă. Se reține totuși profesionalismul minuțios în crearea atmosferei (greoaie, scenografia lui Kölönte Szolt), în caligrafierea prăbușirii lente și dezumanizate dintr-o casă provincială, într-un sfîrșit de eră disperat. Ligia Moga, Doina Făgădaru, Octavian Lăluț, Gheorghe Nuțescu, Anton Tauf, Dorel Vișan sînt interpreții altfel notabili (ca individualități) ai unei lumi mărunte și claustrate, elemente ale unei tipologii pitorești.

Tot despre profesionalism se poate vorbi și în cazul spectacolului **Viața unei femei** cu piesa lui Aurel Baranga. Aici există lăudabile reușite spectaculare, o compoziție scenică subtilă, curajoasă, se observă o binevenită influență a lui Aurel Manea în regia semnată de Marin D. Aurelian.

De la bun început, scenograful Mircea Matcaboji a sugerat, printr-o spectaculoasă și inspirată alegorie spațială, o coroană de martiriu, postulatul ideatic al piesei. Silvia Ghelan, dovedind talent și sensibilitate, a găsit, în ton și în mișcări, o exprimare dramatică, tulburătoare a tragediei unei încă tinere femei. Culpabilii, cei ce au săvîrșit monstruozități cu deliberare (un panou cu umbre dilatate ce dansează dezgustător, constituie o sugestie puternică a personajelor abjecte din grupul masculin) se înalță, cu mîinile ca niște ghiare, deasupra tinerei femei surpate de o nedreptate.

Procesul, de fapt, recursul lui moral, este violent, felonia e condamnată cu asprime.

Finalul, un alt moment bun realizat de regia lui Marin D. Aurelian, confirmă esența oricărui rechizitoriu just : victoria adevărului, a vieții. Monologul „Autorului dramatic" (personaj neincriminat de piesă) este trecut „Femeii" și astfel exprimarea renașterii, a voinței omenești de a depăși orice înfrîngere se potențează mereu pentru totdeauna, trebuie să se adapteze, printr-un proces continuu de „reciclare" a actorului, la cerințele noii dramaturgii și ale publicului (Mihai Dimiu, Kelemen Ferenc, Elena Negreanu).

Moment din Viața unei femei **de Aurel Baranga, spectacol prezentat în „Săptămîna teatrului clujean". Rolul principal este interpretat de Silvia Ghelan** (în imagine, în prim plan)

morabil. Se subliniază astfel încă odată valențele umaniste ale piesei.

Se conturează, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, prin aceste trei spectacole, imaginea unei bune echipe artistice. Se vădește însă și necesitatea unui efort colectiv de creație, care să genereze valori spectaculare superioare. Stagiunile trecute au dovedit că sînt posibile culmi, încă neatinse în acest început de an teatral.

Radu Anton Roman

Dezbateri creatoare

DE PATRU ani încoace, cu prilejul deschiderii stagiunii sale, Teatrul Național din Cluj-Napoca organizează un simpozion de teatrologie, la care invită critici, istorici, teoreticieni, cercetători, oameni de litere și de artă din întreaga țară. Simpozionul de anul acesta, organizat, ca totdeauna, în colaborare cu Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale, a dezbătut **Dimensiunile contemporane ale spectacolului românesc.** El a început cu prezentarea volumului, editat sub egida autorității culturale locale, „Colocvii teatrale clujene" care reunește, într-o bună formulă editorială, comunicările de anul trecut și extrase din stenograma discuțiilor.

VALOAREA practică a inițiativei clujene e reală. Timp de trei zile s-a format aici un larg colectiv de cercetare, care, cu seriozitate și aplicație, a examinat problematica teatrală în legătură directă cu creația de pe toate scenele, cu studiile publicate și cu critica curentă, căutînd a defini trăsături ale teatrului și a stimula gîndirea în raport cu sarcinile ideologice ale domeniului, așa cum au fost ele exprimate la Congresul educației politice și al culturii socialiste și cum apar în Programul de măsuri.

S-A CONVENIT că una din trăsăturile teatrului românesc de azi e **caracterul politic** declarat, modelul uman în actul scenic fiind chiar un tip configurativ al societății socialiste (cum s-a susținut în comunicarea Elisabetei Munteanu), cele mai bune opere dramaturgice (cum e aceea a lui Dumitru Radu Popescu) propunînd eroi politici (comunicarea lui Aurel Brumaru), personajul reprezentativ al dramei, ca și al comediei satirice (de pildă a lui Aurel Baranga) impunîndu-se prin atitudine politică deschisă (Ana Maria Popescu). O încercare legitimă de clasificare în acest sens (săvîrșită de Doina Șipoș — amendată de o observație justificată a lui Ion Noja) a dus la considerația că, dincolo de categorisirile posibile, teatrul românesc e acum politic în substanță, în întregul său, „fiind angajat programatic în acest sens" (Radu Anton Roman).

S-a discutat asupra **caracterului umanist,** relevat pînă și în soluțiile conflictelor (Kötö Ioszef), asupra **caracterului etic,** ilustrat mai cu seamă de spiritul justițiar al dramei, guvernat de idealul socialist de echitate. S-a vorbit despre **istoricitatea** spectacolului actual (Mircea Ghițulescu — într-o comunicare interesantă, deși oscilantă din punct de vedere axiologic — și Cornel Pop), despre caracteristicile **realismului** în arta scenică și natura expresivității realiste, stipulîndu-se că, în raport cu experiențele altora, la noi, regizorii, actorii și apoi cei mai buni autori, precum și critica — ce a stimulat înnoirea mijloacelor de expresie (Ion Toboșaru) — au constituit o nouă modalitate realistă de abordare metaforică a realității. Desigur, mijloacele de sporire a acestei expresivități se cer intens cercetate în continuare, căci ele nu sînt date odată pentru totdeauna, trebuie să se adapteze, printr-un proces continuu de „reciclare" a actorului, la cerințele noii dramaturgii și ale publicului (Mihai Dimiu, Kelemen Ferenc, Elena Negreanu).

Despre **caracterul popular** al artei teatrale a vorbit pe larg, într-o substanțială comunicare, Dan Culcer, relevînd natura procesuală a acestei trăsături. Specificitatea națională se realizează prin fina inserție în opera literară și în cea scenică a elementului mitic, folcloric (Wolf Eichelburg), dar și prin integrarea elementelor propuse de noul urbanism, de civilizația industrială, de spiritul muncitoresc și alte date ale vieții noastre moderne (Paul Cornel Chitic).

S-a apreciat că teatrul românesc de azi impune prin **structuralitatea** spectacolelor, cele mai bune reprezentații vădind un efort complex de construcție și ordonare în viziuni organice, de montare bine organizată a tuturor componentelor (Ion Lazăr), adeseori într-o coerență riguroasă a sistemului de semne, determinată de însăși coerența concepției ideologice asupra actului teatral (Virgil Tănase). Referiri bogate, unele discutabile (și discutate) s-au făcut, cu privire la teatralitatea actuală (după părerea Mihaelei Tonitza-Iordache, ea realizîndu-se, azi, la nivelul artei actoricești), cu privire la stilul regizoral (Eugen Nicoară — comunicare întregită cu o sistematică explorare, întreprinsă de Mihai Dimiu, a stilurilor regizorale ale lui Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Dinu Cernescu, Horea Popescu, Valeriu Moisescu, Alexa Visarion, Dan Micu și ale altora) și la modalitățile de structurare prin cadrul scenic (P.C. Chitic, Horia Deleanu). Profesoara Ileana Berlogea a propus și o clasificare a structurilor „deschise" și „închise" ale vechii dramaturgii românești, clasificare care poate fi însă operantă doar dacă se ține seama de faptul că stilul literar nu determină totdeauna și stilul scenic.

S-A FĂCUT, cum era și firesc, o reexaminare a conceptelor, pornindu-se de la adevărul că teatrul este **o artă autonomă,** „putînd fi el însuși doar pe scenă" (Maria Vodă-Căpușan). S-a propus studierea mai profundă a **spiritualității teatrale** românești pe o vastă arie istorică (S. Alterescu), ipostazierea mai nuanțată și mai raportată a **eroului** (Leonida Teodorescu, Bogdan Ulmu), analizarea multilaterală a conceptului de **valoare** (în acest sens, combative și originale propoziții teoretice rostind Ion Pascadi, criticînd accepțiile simpliste, vulgarizatoare ale raporturilor atît de ramificate cu societatea, cu timpul, cu istoria ale teatrului, — Valentin Tașcu, privind raporturile dintre educativ și estetic, Ion Vartic — cu specială referire la dramaturgie). S-a abordat conceptul de **public** (Carmen Tudora) cerîndu-se o mai specializată sondare a gusturilor (Crișan Mircioiu) și preocupări sociologice intensive (Serafim Duicu —a cărui intervenție a cuprins însă și considerații cu o bază de informație precară). Conceptul de **critică** a fost supus unui studiu critic, cum era și normal, apreciindu-se eficacitatea și prezența criticii teatrale, dar subliniindu-se și necesitatea unei mai strînse legături cu activitatea instituțiilor teatrale din toată țara (Rodica Radu, Antoaneta C. Iordache), a unei consecvențe a principiilor, a sporirii combativității (Margareta Bărbuță).

A FOST criticat și simpozionul însuși, pentru anumite carențe de rigoare științifică. Comunicările și dezbaterile au vădit o relație încă evazivă între teorie și practică, cu propensiune spre abstractizări vide, o slabă cunoaștere a experiențelor artistice de pe toate scenele țării, un studiu încă aproximativ al proceselor creatoare și a naturii creației teatrale. Au participat, de altfel, prea puțini autori și artiști (un singur creator clujean : actorul Dorel Vișan) ; era potrivit să se găsească și o formă de antrenare a spectatorilor în dezbatere. Unele comunicări s-au dovedit a fi neelaborate, sau fără sens al realității ; ba chiar au fost și expuneri de rudimentarism estetic, cu propuneri administrative în terminologie primară (de tipul „ar trebui ca niște chestii de astea să fie rezolvate", „ar trebui ca **toți dintre noi** care discută să facă așa..."). Au apărut și unele speculații filozofarde, fără obiect.

În ansamblu, însă, manifestarea a adus contribuții la definirea teatrului actual și la fixarea unor parametri actuali ai culturii noastre teatrale. Ambianța dezbaterii a fost de colegialitate și responsabilitate, organele județene de partid și de stat acordînd simpozionului un sprijin substanțial. Comitetul județean de partid, direcția Teatrului Național, conducerea Comitetului județean de cultură și educație socialistă, conducerea Asociației oamenilor de artă (reprezentată, în această împrejurare de semnatarul rîndurilor de față) s-au străduit, în cursul celor trei zile, să-i asigure simpozionului cadrul adecvat.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Pe programul II

■ Cîteva dintre cele mai bune emisiuni literare ale televiziunii sînt difuzate cu neabătută consecvență pe programul II. La 13 octombrie, **Studioul de poezie** prezenta, astfel, în regia lui Iov Rus, **Unde ești, blinda mea Euridice ?,** versuri de Radu Stanca (prefațate de o pertinentă prezentare a lui Nicolae Balotă), în interpretarea Eugeniei Macri și a lui Mihai Velcescu, interpretare și regie încadrîndu-se în linia acelui nou stil prin care micul ecran a reușit în ultimul timp să realizeze adecvat transferul poeziei în imagini. Tot aici s-a transmis un interesant „serial" (regia artistică Letiția Popa, redactor Arșaluis Ceamurian) dedicat **Învățăturilor lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie,** cu sugestive comentarii de Dan Zamfirescu și Ioan Alexandru, textul însuși beneficiind de o elocventă lectură dramatizată în interpretarea actorului Eftimie Popovici. Săptămîna trecută, apoi, **Biblioteca pentru toți** dedica lui George Coșbuc o excelentă emisiune (realizator Mihaela Macovei), găsind ca totdeauna calea cea mai bună de transformare a datelor de istorie literară în probe și argumente puse în slujba unui nobil deziderat, acela de a realiza „popularizarea" reală, de înalt nivel științific a valorilor literaturii naționale într-un dialog bogat în semnificații al tradiției cu actualitatea.

Tot programul II a transmis duminică seara imagini de la vizita a 40 de scriitori în județul Dolj, vizită care se înscrie în programul de lucru al Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor, prima dintr-o serie ce va mai cuprinde în acest an întîlniri ale scriitorilor cu locuitorii orașelor Vaslui și Alba Iulia. Reportajul (semnat de Stelian Tăbăraș) a urmărit modul cum, la uzinele Electroputere, la Teatrul Național, la Muzeul de Istorie, la Liceul nr. 2 din Craiova, s-a concretizat dialogul multiplu reprezentativ al creatorilor cu eroii viitoarelor lor opere. În sfîrșit, luni seară, de asemenea pe programul II, **Scriitorul și opera** înscrie discuția (consemnată de Victor Crăciun) cu Henriette Yvonne Stahl. Iată un ciclu ce merită cu adevărat atenția spectatorilor. Iată un ciclu, de altfel ca și cele enumerate mai sus, dezavantajat în mod evident (și poate inexplicabil) de o programare ce restrînge în chip obiectiv difuzarea la care ar fi avut dreptul să aspire. Acest prim plan H. Y. Stahl, ce va fi urmat, sperăm din tot sufletul, de alte emisiuni similare dedicate unor mari scriitori contemporani, s-a dovedit un document, dar un document de cultură. Confesiunile scriitoarei au fost dintre cele mai sugestive : H. Y. Stahl și-a propus toată viața să înțeleagă omul ca proces în devenire, să surprindă efortul său de a

„Tănase Scatiu“

Cinema

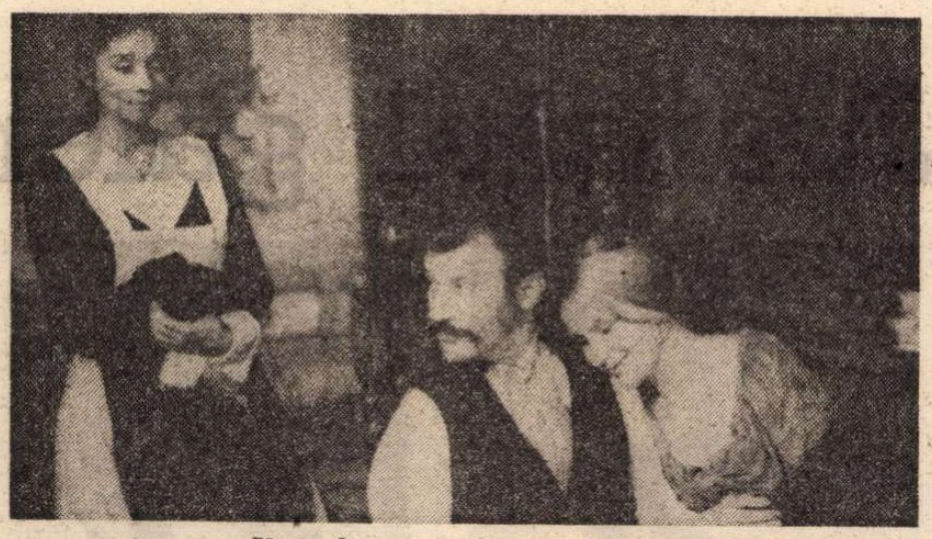
Flash-back

Dosarul Shakespeare

AM repetat necontenit că autorul de film poate face tot ce poftește cu opera literară pe care o ecranizează, numai film bună să iasă. Dar există o excepție : operele clasice cer fidelitate absolută în privința ideilor care îl însuflețiseră pe scriitor.

Amintesc de acestea toate pentru că doi iscusiți cineaști, Mihnea Gheorghiu (scenarist) și Dan Pița (regizor), au ecranizat strălucit două din romanele lui Duiliu Zamfirescu **(Viața la țară** și **Tănase Scatiu)** care-s opere clasice, lucrări ce se învață în liceu. Totuși, cei doi cineaști au schimbat povestea originară. Sau mai exact : **par** a fi schimbat, cînd în realitate lucrarea lor e un caz de superlativă fidelitate față de romanul inspirator. Cuvîntul „superlativ“ pe care l-am folosit nu este o hiperbolă stilistică, ci simpla exprimare a respectului pe care autorii filmului l-au avut față de gîndul, gîndirea, gîndurile lui Duiliu Zamfirescu. S-a filmat, s-a ecranizat nu numai ce Duiliu Zamfirescu spusese în frumoasele lui romane, dar și ceea ce Duiliu Zamfirescu se căznise să nu spună și, totuși, îi scăpase fără voie. Cele două romane sînt o originală, paradoxală poveste a unei minciuni de familie. Duiliu Zamfirescu toată viața lui a pretins că se trage din neamul unor vechi boieri de tip Dinu Murguleț, cînd în realitate el era descendent din Tănase Scatiu, vreau să zic dintr-un simplu vechil (v. Călinescu : **Istoria literaturii române**). Asta l-a făcut pe Duiliu Zamfirescu să încerce a comite artisticește două falsuri : pe personajul Dinu Murguleț l-a idealizat, l-a făcut un fel de Cristos agrar, adorat de țărani, iar pe Scatiu l-a caricaturizat în mod ieftin, l-a făcut caraghios, l-a arătat căzînd necontenit în ridicol, în toate categoriile de ridicol, în grai, în îmbrăcăminte, în maniere. Dar talentul literar al lui Duiliu Zamfirescu a fost mai tare decît socotelile acestuia. Din cînd în cînd o vorbă sau faptă spulberă minciuna. Romancierul nu-și dădea, din fericire, seama că din toate personajele poveștii, cel pe care chiar el, romancierul, ni l-a înfățișat ca pe cel mai criminal din toți e blîndul, patriarhalul Conu Dinu (interpretat de Vasile Nițulescu), care și-a „ucis“ unicul său copil ca să cîștige o sumă de bani. Un omor mai înfiorător decît acel al unui gangster. A fost uciderea, zi după zi, a sufletului unei ființe delicate (Tincuța) ; o moarte lentă unde pieirea trupului va pune sfîrșit pieirii sufletului. Sînt cazuri rare cînd expresia „a murit de supărare“, sau „s-a prăpădit de întristare“ nu este o metaforă, nu este o figură de stil, ci un fenomen pur medical, unde cauza mortalei maladii este fapta unui om, fapta unui veritabil ucigaș. În fața acestei infamii, tot ce, în roman, îl descrie pe patriarhalul boier ca pe un om bun și generos, cade de la sine sau se preface în simplă prefăcătorie, în ifose și grandomanie, „fodolie“ cum zice coana Profira, mama lui Tănase Scatiu. Filmul tras din acest dublu roman pune în lumină toate idoile nemărturisite de un romancier, căruia talentul îi jucase festa, făcîndu-l să-și dea, fără voie, adevăratele gînduri pe față.

Același lucru cu celălalt personaj, cu contra-eroul Scatiu. D. Z. sperase să-l



Tănase Scatiu — un film scris de Mihnea Gheorghiu (scenariul fiind inspirat din romanul lui Duiliu Zamfirescu) și regizat de Dan Pița. În imagine, de la stînga : Carmen Galin, Victor Rebengiuc și Rodica Tapalagă

facă ridicol, mincinos și stupid lăudăros, veșnic fudulindu-se că „dacă n-ar fi el, tot neamul Comăneștenilor s-ar duce dracului“. Ei bine, cititorul, din chiar faptele romanului, ajunge la impresia că Scatiu spune purul adevăr. E drept că el îi fură mărețului Comănestean toată averea, dar dacă n-ar fi făcut asta, nobila familie ar fi ajuns la o mizerie mult mai mare, o mizerie pură, absolută, fizică. Romanul arată magistral cum această clasă de trîntori fără leac și risipitori impenitenți era incapabilă să-și administreze averea. Așa încît, într-un ironic fel, Scatiu îi salva pe Comănești, care, deveniți rude cu „mitocanul“, continuau, grație lui, să ducă trenă de milionari, să-și trimită copiii la Paris la studii, adică să continue să-și dea aere, ifose de seniori, să fie „fuduli“, cum zicea bețiva, mama lui Scatiu (personaj interpretat de Eliza Petrăchescu).

FILMUL a cules toate aceste realități involuntar scăpate în roman și le-a pus cu baza piramidei în jos, zugrăvind pe un Tănase Scatiu nu numai ridicol, ci și victorios, nu numai de rîsul lumii, ci și împodobit cu laurii succesului. În anii '70 ai veacului trecut acest mitocan triumfător avea istoria de partea lui. El era abjectul — dar falnicul — cîștigător al partidei pe care istoricii o numesc „Hochkapitalismus“, perioadă de apogeu a acestui regim. Iată de ce filmul, grație talentului actorului Victor Rebengiuc, a zugrăvit figura lui Scatiu atribuindu-i o curioasă și imorală frumusețe. Prin el, tot adevărul, tragicul adevăr care mocnea, cît mai nemărturisit posibil, în sufletul romancierului, a ajuns la plina lui exprimare. Iată acum și personajul Matei (portretistic zugrăvit foarte bine de actorul Andrei Csiky), personaj pe care D.Z. ar fi vrut să-l facă mai ceva decît Bolkonski din **Război și pace** (cu care romanul lui D.Z. se complace să se compare). Dar și aci, faptele eroului exprimă lașitate, în ciuda unor sincere explozii de generozitate umanistă ; rețineri, și ele, limpede arătate în roman, pe deasupra văditelor silințe și dorințe de a idealiza. Romancierul ar vrea ca să se creadă că mîrșăvia lui Scatiu și a complicilor săi politici sau financiari este mult prea mare comparată cu slabele, delicatele mijloace de luptă ale admirabilului Matei... Raport de forțe nenorocit, nu lașitate, ar vrea romanul să ne facă să credem, deși cititorii, fără efort, își explică totul prin simpla lipsă de curaj a personajului.

Chiar și delicata, amar jertfita Tincuță, are și ea partea ei de vină. Se lasă măritată cu Scatiu, deși adora pe un altul, îmboldită de vana plăcere de a fi stăpînă de casă, amfitrioană de recepții strălucitoare, mamă de copii poligloți, cu guvernante de lux și pensioane în Occident, cu rochii făcute „numai“ la Madame Agnès.. Aceste deșertăciuni care aparțin nu atît ei cît clasei, înăbușe o delicatețe sufletească reală, o grațioasă eleganță morală care **există**. Actrița Cristina Nuțu, ajutată de minunatele vorbe ale romanului, duce la bun sfîrșit artistic această dificilă, subtilă partitură.

Mai sînt în acest film și alte multe succese actoricești, unele capabile să facă dintr-un personaj secundar un portret de o durabilă adîncime (de pildă, între altele, acel al surdo-mutei Sița, interpretată de Carmen Galin).

Semnalez excelenta idee a autorilor filmului de a fi suprimat acel personaj artificial de baci sfătos și filosof, baciul Micu, în fața căruia se extazia critica ieftin sămănătoristă de altădată.

Dar mă opresc, nu însă înainte de a remarca imaginea cu deosebite virtuți plastice, semnată de Nicolae Mărgineanu. Am vrut să vorbesc mai ales de noua valoare estetică a fidelității cineaștilor față de un roman, prin savurosul mijloc al demascării unei „minciuni de familie“ a însuși scriitorului.

D. I. Suchianu

● **Shakespeare pe ecran** este titlul și tema celui de al treilea volum din serialul **Filme de neuitat**, tipărit de cuplul D. I. Suchianu — Constantin Popescu la Editura Meridiane, în care, ca și în precedentele, emeritul cronicar al „României literare“ a scris comentariul interpretativ, iar colaboratorul său a realizat secțiunea documentară, adică istoricul, ecourile din presă, fișele filmografice.

Filmele de inspirație shakespeareană — această galaxie cu marginile pierdute în universul cinematografului — au fost de cînd se știe un teren de ceartă între comentatorii ce iubeau litera și, respectiv, spiritul marelui Will. Fiecare ecranizare fiind un acord între două limbaje — textul clasic și interpretarea lui cinematografică — dilema care apărea se putea rezuma în următoarea întrebare : ar fi văzut Shakespeare așa sau altfel imaginea filmică a cutărei sau cutărei piese ? Drept care, primul lucru pe care-l fac autorii studiului nostru este să disocieze, încă din primele pagini, diferitele feluri de a fi shakespearean : cei ce **plecă** de la Shakespeare și cei ce **ajung** la Shakespeare ; cei ce preferă învelișul de vorbe și cei ce ajung pe alte căi la miezul de idei.

A doua operație este analizarea — prin glose făcute pe marginea cîtorva exemple celebre — a diferitelor maniere de ecranizare, jocul convențiilor filmice fiind de fiecare dată raportat la sursa literară, la opiniile critice și la reacția publicului. Se ajunge, astfel, cronologic și tematic, la un tablou destul de dens, care ne pune în contact nu numai cu dorința de fidelitate sau cu ambițiile de autonomie ale feluriților realizatori, ci și cu riposta, în epocă, a gustului public. Capitole speciale sînt dedicate ecranizărilor a doi mari regizori — Laurence Olivier și Orson Welles —, iar o altă secțiune a cărții face analiza comparativă a versiunilor Romeo și Julieta datorate lui George Cukor, Renato Castellani și Franco Zeffirelli, în care se poate urmări trecerea treptată de la tînărul grandios-veridic la cel exact-poetic și, în sfîrșit, la cel liber-contestatar.

Fără a încerca să întocmească ierarhii, cuplul Suchianu — Popescu a oferit cinefilului o cantitate de argumente suficientă pentru ca acesta să-și poată exercita singur judecata critică asupra unuia din cele mai controversate filoane ale artei a șaptea.

Romulus Rusan

---

scoate la lumină părțile esențiale și relevante ale personalității sale, latențele nebănuite ce dormitează sub crusta fragilă a comportamentelor, de a urmări, apoi, cum aceste latențe devin acte responsabile și definitorii. Pentru H. Y. Stahl totul are mare importanță și totul se regăsește în om, deviza sa coincizînd cu una dintre cele mai vechi legi morale și estetice după care omul este măsura tuturor lucrurilor. Sub luminile toamnei, un aer de distinsă melancolie învăluia gesturile și cuvintele scriitoarei. Peste puțin timp, la 9 ianuarie, H. Y. Stahl va împlini 77 de ani. Emisiunea a fost un omagiu adus unei personalități creatoare de o superbă tinerețe a spiritului. Ca pentru majoritatea emisiunilor literare ale programului II, solicităm și pentru **Scriitorul și epoca** reluarea sa.

■ La radio, **Poetica** anunță versuri ale cenaclurilor de amatori. La radio și la televiziune, elevi și studenți ai institutelor muzicale urcă **Treptele afirmării.** Sînt două recente inițiative pentru care avem toată considerația și pe care le dorim continuate.

■ Din nou o foarte convingătoare secvență a ciclului radiofonic **Muzicienii se destăinuie** (redactor Despina Petecel), acum dedicată profesorului și violistului Alexandru Rădulescu. Înaltă intelectualitate a evocărilor, marea lecție a acestui ciclu a fost elocvent confirmată și de această dată.

● Cum ultima premieră de teatru a televiziunii a fost de fapt un film din familia serialelor de sîmbătă seara, ar, fi, poate, mai indicat să o judecăm ca atare. Pornind de la un text de Tudor Negoiță, regizorul Cornel Todea a respectat stereotipiile genului : urmăriri (destul de pașnice) cu automobilul, urmăriri (deloc palpitante) printre schele, mici momente de suspense ducînd în final la clarificările de rigoare în ceea ce privește vinovăția eroilor implicați în acțiune. **A doua linie** face parte mai mult din categoria scenariilor polițiste „psihologice“ decît a celor „de acțiune“, așa cum de altfel ne obișnuise scriitorul și cu alte prilejuri, precum recenta sa premieră radiofonică **Pensionarul de la mansardă**, e drept, aici într-o formulă literară mult mai convingătoare, slujită cu totul remarcabil de actorii Fory Etterle și Ștefan Iordache. Din **A doua linie** reținem încercarea de diferențiere a fizionomiilor masculine și acele plastice imagini ale cartierului filmate de Constantin Chelba.

Ioana Mălin

Secvența

● De la Joris Ivens (a cărui admirabilă operă a fost prezentată luni seara pe micul ecran) știu cît de greu este pentru un cineast atunci cînd își propune să filmeze adevărul, pentru că (îl citez) „Se iscă întrebări : Care adevăr ? Din al cui punct de vedere ? Exprimat pentru cine ? Să fie adevărul complet sau numai o parte ? Care parte ? Și în favoarea cui se exprimă acest adevăr ?“. Din **Podul** sau din **Ploaia**, din **Borinage** sau din **Pămînt spaniol**, din **Sena a întîlnit Parisul** sau din **Mistral**, de la acest extraordinar cineast căruia nimic din ceea ce este politic și nimic din ceea ce este poetic nu i-au fost vreodată străine mai știu, în sfîrșit, că „Simpla autenticitate nu e totuna cu adevărul. Cînd facem un film trebuie să intensificăm acest adevăr. Faptul că un rîu e frumos sau că el curge de la stînga la dreapta nu ne spune nimic semnificativ. Ceea ce contează este să știm cît de adînc e rîul și dacă peștii din el sînt fericiți“.

a. be.

Telecinema

Verosimila grandoare

● Cred că o lungă experiență a serialului, o bună cunoaștere a tehnicii suspensului, ca și o pace prea curată a conștiinței bruiază multor suflete — mai ales tinere — înțelegerea acestor reconstituiri filmate ale unor operațiuni mai mult sau mai puțin senzaționale, mai mult sau mai puțin ingenioase, fie și stîngace (ca această zisă „Cockleshell“), dar mai presus de orice eroice, din războiul antihitlerist. Ce se întîmplă ? Spiritele, mai cu seamă tinere, sînt extrem de vigilente la verosimilitatea acțiunii. La mica verosimilitate, la mica veridicitate a detaliilor esențiale — așa cum le-au arătat Holmes, Maigret sau alți „particulari“ mai mult sau mai puțin gravizi de universal. Detectiv în floare, acest spirit caută și încearcă trăinicia acțiunii, nodurile ei mari și mici, pînă la ultimă fibră. Realistă și antimetafizică — inteligența junè preferă pe „a face“ lui „a fi“. În acest sens, o ușă, o clanță, un pod, un scîrțîit pe pod sînt mai fascinante decît irealitatea superbă a unui gînd complicat pînă la marea simplitate. Pateticul se funcționalizează strict, se „detectivează“, lupta sentimentelor fundamentale se sportivizează, victoria — pentru a fi convingătoare — cerînd un anume fair-play al amănuntelor favorabile și nefavorabile, egal distribuite. În această lumină, o sentinelă hitleristă care nu aude pe pod clipocitul apei în care înoată doi marinari englezi, scade tensiunea scenei și a judecății artistice. Reușitele prea ușoare, prea favorizate de regizor „nu plac“. Încredințarea că așa s-a întîmplat în realitate, că vasele hitleriste din port au fost aruncate în aer de oameni care știau prea bine că îndrăzneala e un șir de întîmplări fericite supuse hazardului, că eroismul e un calcul al șansei și al nesănsei, — aceste argumente venite din partea unor oameni care „eu am făcut războiul, mă, cînd tu nu erai născut...“, nu reușesc să stîngă obiecțiile unor inteligențe care cer verosimilului un grad cît mai înalt de dificultate.

La urma urmei nimic n-ar fi scandalos în această cerință, aș fi gata s-o accept ca un semn indiscutabil de creștndă deșteptăciune — dacă sentimentelor fundamentale li s-ar acorda tot atîta atenție cît micilor întîmplări care par cusute cu ață albă... Dar neatenția unei sentinele tulbură mai mult „conștiința filmică“ decît ideea și realizarea sacrificiului de sine pentru o cauză decisivă. De ce sacrificiul suprem pare verosimil și natural — pînă la nezguduire — iar o coincidență prea fericită în realizarea unui act eroic sună a artificiu și șochează ? Și ce importanță are acest artificiu al hazardului în fața acestor englezi care odată prinși nu-și denunță camarazii ? În clipa aceea, nici un „detectiv“ din noi nu se trezește șocat, fascinat, de această binecuvîntată enigmă a demnității umane ?

Vigilența la neverosimil poate deveni o dezabuzare dacă ea nu ne mobilizează la a percepe verosimila grandoare a omului.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Mitul Măgurei

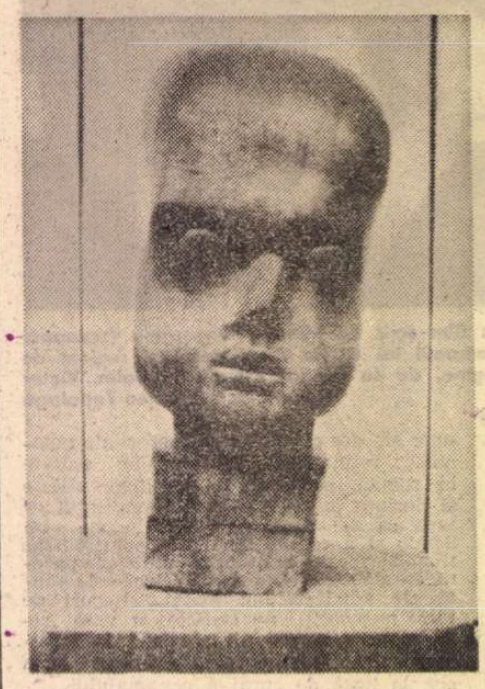
● Sub pecetea singulară a „începutului" care-și transgresează deja limitele, stă acum locul și ființa Măgurei. Numeparinte al tuturor taberelor de creație plastică prezentă și viitoare din România, nume-însemn al unirii întru creație într-un loc anume, pentru români. Iată, se împlinesc 7 ani de cînd acest loc circumscrie experiența concentrată și reprezentativă a evoluției sculpturii românești în piatră, loc al numelor răsunătoare de artiști și de opere aparținînd unei epoci care ne cuprinde, loc al istoriei și al criticii de artă acompaniind paralel creația, loc al depășirii prin artă.

Într-o mișcare circulară de încoronare, inversă ca sens acelor de ceasornic, s-au așezat pe deal pietrele-opere, ca o turmă de oi într-un cimitir al eternității. Legitimă pare întrebarea dacă această apropiere între opere nu le dăunează, răpindu-le din spațiul și șocul trăirii individuale, dar se întîmplă aici o metamorfoză, lucrările se ajută între ele, se potențează reciproc prin contrast și unicitate, prin alăturare și convietuire. Și mai ales, printr-un spirit unitar care le leagă în profunzime, sensibil de la distanță și din interior, un spirit înclinat spre esență și origine, stihial și sintetizator, inserîndu-se în vegetația locului cu care consună în aceeași atingere a naturalului, pe căile organicului superior înțeles. Nu mai sînt operele cutare și cutare, ci „monumentul Măgura", operă de artă colectivă și unitară în care spațiul aparține tuturor și provoacă un dialog viu ca o pătrundere într-un corp însuflețit prin care circulăm liberi, lăsînd poarta noastră de vecinicie s-o sprijine pe cea mare a locului. Și să nu uităm. Cei care au gîndit locul acesta ca pe o vatră a artei, nu au fost atît oameni de artă cît oameni ai pămîntului, truditorii și gînditorii Buzăului, dăruindu-și și dăruind țării un lăcaș-templu al frumosului, unde să se strîngă poporul în fiecare an pentru slăvirea vieții, timpului, potenței creatoare adăstînd în fiecare, prin sărbători populare ale ochiului și ale minții.

Sub zodia Începutului se întemeiază aura și viitorul mit al Măgurei ; sub zodia Începutului respiră și ultima serie de artiști veniți aici, mai toți foarte tineri sculptori, aflați la începutul bătăliei cu piatra. Au venit, au văzut pietrele hotărîte lor, au ales și iar au plecat să colinde Măgura. O perioadă foarte grea, ciudată se întinde pînă la gestul propriu-zis al lucrului în piatră, perioadă incertă, nervoasă, căutătoare, în care ideea se mișcă cu greu, ajutîndu-se de lucrurile din jur. Forma · pietrei alese, senzația materiei sale, locul amplasării și vecinătatea ei liber asumată se îmbină cu atmosfera tradiției anterioare, cu prezența grea și autoritară, materială și afectivă a celorlalte opere, susținîndu-și puternic autoritatea cu o responsabilitate care emană din ele, din aura numelui și a locului sau a tradiției pietrarilor locului veniți să ajute și să contemple. Un anume respect și o anume magie care colindă locul se simt deja constrîngător, ca prezența unei opere aproape de desăvîrșire. Dar se simte și sentimentul deloc privilegiat al întîlnirilor, al colectivului care grupează oamenii în echipa unui an, a acestui an, unindu-i în cugete pentru o lucrare care trebuie să aibă și ea unitatea ei nevăzută și pură consubstanțială și individualizatoare. E în același timp o libertate și o independență a conștiinței aflate într-un dialog cu neprevăzutul și într-un autocontrol asupra puterii sale creatoare. Căci nimeni nu poate veni aici cu o idee gata născută și limpezită spre a o dălțui numai aici exact în piatră. Opera se naște în mare măsură pe loc, modelată de acel cortegiu inefabil al determinărilor de tot felul, amintit mai sus, în care totul contează și totul transformă ideea.

„Nu vii pe teren gol" — iată o remarcă a conștiinței responsabilității. Există o înțelesnire în ea, dar și o datorie, o ofertă și o pretenție în materie spirituală, un exemplu și o polemică. Din ea se construiește o atmosferă specială aici, în Măgura, o emulație peste timp și în spațiu, vizuală, dar și invizibilă, care umple aerul locului cu o așteptare febrilă și cu o detașare olimpiană. Sentiment maieutic, de sterp și de fertilitate, de existență și inexistență a operei, de revoltă și obediență față de sine și de context, intrare în tărîmul special al artei. Contactul cu legea pămîntului — a lua piatra din lut, a o dezvălui sieși și iar a o aduce pămîntului înălțată și umanizată, iată înțelesul lucrării noastre, adînc, peste timp.

Magdalena Ghica



ION IANCUȚ : **Cap de copil**

„Testament" – Ienăchiță Văcărescu

LA GALERIILE de artă *Orizont* „Atelierul 35" sugerează prin alăturarea lucrărilor lui *Nicolae E. Gheorghe* și *Ion Iancuț* realitatea bipolarității pozițiilor posibile și necesare în existența fenomenului artistic autentic, viu și mobil.

Orientat încă din anii studenției către soluțiile unui decorativism monumental axat pe combinația logică și expresivă a motivului geometric redimensionat în raport cu solicitările citadinismului modern, *Nicolae E. Gheorghe* rămîne fidel acestei formule constructiviste cu indiscutabile șanse sociale, menținînd sensul conceptual al primelor sale propuneri. Iată-l acum, organizînd în jurul unei fotografii ce exemplifică și explică formula, în scara redusă a exponatului de galerie, o suită de interpretări, de fapt aranjamente și combinații de moduli concepuți ca agrement vizual bi sau tridimensional, în condiții ambientale ce se subordonează firesc imperativului arhitecturii și spațiului urban. Soluțiile alese apelează, inerent, la un repertoriu acreditat prin teoria și practica „op-artei", în fond o redescoperire sau fructificare contemporană, dar prin cromatica lor surdinizată, frecvent monocordă, ele sugerează referiri firești la tradiția muralismului nostru medieval, nu lipsit de exemple de acest tip pur decorativ. Logica ritmurilor și alternanțelor, austeritatea repertoriului conceput pe structura triunghiului **ca** modul exemplar al echilibrului sau, după caz, al orientărilor dinamice introduc acel coeficient de acuratețe funcțională propriu decorativismului contemporan, contribuind la instaurarea unui sentiment de echilibru ce poate constitui un pozitiv moment de repaos vizual în agitația existenței moderne. Rămîne doar ca această convingere estetică, vizibil prezentă în expoziție, să se poată converti în realitate cu efect social, prin aplicarea la suprafețele ce solicită adjutativul necesar ar artei monumentale.

Prin opoziție, sculptura lui *Ion Iancuț*, vizibil și pozitiv marcată de un expresionism atent controlat, ne plasează într-o altă zonă afectivă, în care patheticul și chiar dramaticul se cristalizează în jurul prezenței umane și a destinului său. Evoluînd pînă acum într-o zonă a căutărilor nu totdeauna edificatoare, artistul se afirmă decis ca unul dintre cei mai interesanți modelatori din tînăra generație de sculptori români, ceea ce fie spus, — fără falsă modestie sau reticențe provinciale total nejustificate — nu este puțin. Într-un context care ne-a impus în ultimii ani în acest domeniu atît de dificil al artelor vizuale, ajuns la un moment dat într-un punct ce putea inhiba pe orice practicant, dar în care noi ne-am afirmat cu soluții de o indiscutabilă originalitate, Ion Iancuț reprezintă, fără îndoială, mai mult decît o promisiune.

Și pentru a nu rămîne la stadiul simplelor enunțuri vom recurge la acoperirea oferită de lucrările acestui tînăr, coborît parcă din arta celui mai frămîntat frămîntător de gînduri și materie, Paciurea, imaginea acestuia dominînd, de altfel, asemeni unui geniu protector, ansamblul prezentat. Fluiditatea modeleului depășește agrementul jocului impresionist cu lumina și umbra, se instituie ca o modalitate expresivă solicitată de psihologia personajului, de existența sa interioară ce se transmite privitorului cu o intensitate profund omenească. Iată, alăturate, chipurile lui *Pallady*, poate unul dintre cele mai adevărate, cel al lui *Enăchiță Văcărescu*, ipostază monumental-simbolică, apoi cel al lui *Panait Istrati*, dar mai ales *Meditația*, mască patetică a geniului eminescian ridicată la culmea arhetipului ideal. Și, brusc, părăsind această zonă a umanizării bronzului în care se mai înscriu și cîteva interpretări ale precedentelor arhaice, artistul se întoarce către un teritoriu de calm și solaritate, prin care tensionatul chip al demiurgului își recapătă senina și totala bucurie a copilăriei. Atent la resursele și calitățile afective ale materialului, Iancuț realizează în lemn cîteva piese cu subtilă amprentă lirică, sintetice și umane prin profunda lor sensibilizare. Totalizînd propunerile acestui tînăr, accesibile nu numai pentru că sînt figurative, ci pentru că se adresează unui nivel superior al sensibilității și inteligenței publicului, avem certitudinea prezenței unui talent autentic, rezultat firesc al dotărilor artistice proprii poporului nostru, dar și al contextului general în care calitatea solicită și impune calitate.

Virgil Mocanu

Muzică

Primul concert

ANSAMBLUL simfonic al Radioteleviziunii și veteranul ei șef de orchestră Emanoil Elenescu au făcut să răsune, joi seara, gongul inaugural al stagiunii 1976—1977 a formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii. Am asistat la o manifestare de ținută, în care valorile formației au fost integral luminate. Meritul hotărîtor în această direcție l-a avut dirijorul. Cu metodă, cu răbdare, cu marea sa experiență și știință dirijorală (pe care de multe ori instrumeniștii și criticii nu prea știu s-o prețuiască), Elenescu a ridicat dintr-o dată ansamblul la parametrii ce permit abordarea unei partituri de amplitudinea și forța **Simfoniei Alpilor** de R. Strauss, o magistrală lecție de orchestrație, mărturia unui geniu instrumentativ. Simfonia solicită 100 de virtuozi și un șef de orchestră capabil să țină în mînă cu știință, timp de o oră, un asemenea aparat orchestral.

Elenescu este de decenii un pasionat al lui Richard Strauss, și marea sa virtute rămîne liniștea cu care știe să limpezească învolburările orchestrale, să delimiteze luminile de umbre. Antrenată de gestul dirijoral ferm, orchestra a cîntat pasionat, sigur, cu dăruirea marilor zile de artă. (Excelente, sol-ul oboistului P. Bocotan, forța expresivă a partidei de trombon avîndu-l în frunte pe Marin Soare).

Primul concert al formațiilor Radioteleviziunii ne-a oferit posibilitatea s-o reîntîlnim pe **Lola Bobescu**, una din marile violoniste europene legate de istoria artei românești și care în ultimii ani transformă în evenimente unele dintre manifestările noastre simfonice. După Concertele de Brahms, Mozart (la major), Mendelsohn-Bartholdy, Lola Bobescu ne-a propus acum momentul cheie al literaturii violonistice, celebra partitură beethoveniană. Detaliile au fost mai puțin finisate, dar Lola Bobescu rămîne unul dintre marii artiști, ce pot fi ascultați cu emoție. Ea se ridică la înalte cote interpretative, dominate de gust și comunicativitate. Cîntul este sobru, arderea adîncă, concentrarea maximă, efuziunile reținute, căldura tonului bine vegheată, exultările elevate, arcuirile captivante.

Un moment enescian, **Preludiul la unison**, a completat agenda primului concert al unei stagiuni care se anunță de maxim interes prin perspectivele ei repertoriale, o stagiune capabilă să contribuie substanțial la stimularea componisticii și artei noastre interpretative, la îmbogățirea vieții concertistice naționale.

Printre elementele ce o definesc, aș sublinia în primul rînd **locul deosebit acordat noii creații românești.**

Opera **Iona** de A. Vieru, **Momente** de Irina Odăgescu, **Eroii de la Plevna** de D. Gheciu, **Lupeni 29** de A. Popa, **Simfonia a V-a** de S. Toduță, **Trei schițe** de Gr. Nica, cantata **Acesta e pămîntul nostru** de Liana Șaptefrați, operele **Mihai Viteazul** de Doru Popovici și **Baltagul** de V. Spătărelu — iată doar cîteva prime audiții ce vor completa, alături de multe alte pagini de referință, imaginile noastre asupra noii creații muzicale românești.

Adaptîndu-și structura repertorială, valoarea și numărul oaspeților ansamblului emisiunilor muzicale, concertele stagiunii ne vor permite, pe un alt plan, cîteva întîlniri, sperăm de răsunet cu reprezentanți ai artei de peste hotare ca Emil Ceakarov, Giorgio Questa, Hikmet Simsek, Mario di Bonaventura, Vladimir Krpan, Grigori Sokolov, Valentin Procinski, Eduardo Vercelli, Gabor Gabos, Karri Tika, Pierre Fornier, Franco Magio Ormezowski, Rudolf Kerer, Oscar Danon, Martha Argerich, Allin Francis. În sfîrșit, notînd cîteva dintre elementele ce definesc noua stagiune, aș mai aminti manifestările serialului concertistic **Literatură — muzică** și ciclul de 20 de concerte ce ne propune „O istorie a muzicii de cameră de la Bach la Enescu". Unul din momentele hotărîtoare ale stagiunii va avea loc peste cîteva zile.... Duminică seara, sub inspirata și riguroasa baghetă a lui L. Baci, vom putea asculta noua operă a lui Anatol Vieru, **Iona**.

Iosif Sava

Carl Sandburg

Zgîrie-norii stau mîndri

Mîndri stau zgîrie-norii în picioare.
Ei par să spună că au
căutat absolutul
și pus-au stăpînire pe el.
Totuși n-au nici o vină și-s naivi
ca și oțelul tîmp și ca și mai tîmpul
beton al bastioanelor lor.
„Omul", murmură zgîrie-norii, „ne-a făcut. Noi sîntem
mîndri numai așa cum este mîndru
omul și n-am găsit absolutul nici noi
în mai mare măsură decît l-a găsit omul".

Copil al romanilor

Săpătorul italian șade lîngă șinele căii ferate
Îmbucîndu-și prînzul : pîine și mortadelă.
Un tren gonește prin dreptul său, iar bărbați și femei la mese
Încărcate cu trandafiri roșii, cu narcise galbene,
Înfulecă biftecuri scăldate-n sos maroniu,
Căpșuni cu frișcă, eclair-uri și cafea.

Săpătorul italian își termină pîinea uscată și mortadela
Bea un căuș de apă din butoiul de apă,
Și se-ntoarce-ntr-a doua jumătate a zilei de muncă de zece ore
Menținînd astfel terasamentul încît narcisele și trandafirii
Stînd zvelte pe mesele vagoanelor-restaurant
Abia de se clatină-n vazele de cristal.

Rugăciuni de oțel

Așează-mă pe-o nicovală, o ! Doamne.
Lovește-mă și mă izbește cu ciocanul de fă din mine o rangă.
Lasă-mă să mă vîr prin vechi și fărîmicioase ziduri.
Lasă-mă să-nalț și să fărm vechi temelii.

Așează-mă pe-o nicovală, o ! Doamne.
Lovește-mă și mă izbește cu ciocanul de fă din mine-o scoabă de oțel.
Implîntă-mă-n grinzile ce susțin un zgîrie-nori.

Ia nituri înroșite-n foc și ținuiește-mă în grinzile din mijloc.
Lasă-mă să fiu cuiul cel mare ce susține un zgîrie-nori trecînd
prin nopți albastre spre stele albe.

Un poet modern

Dat fiind că a auzit învățătura
„Să nu fii porc",
El se puse la cazne și scrise :
„Ferește-te de ce seamănă
a osînză deasupra șoldurilor tale".

Bani, politică, dragoste și glorie

Cine-a meșterit colivia asta ?
Cine-a atîrnat-o acolo sus cu gratii, cu uși ?
De ce vor cei de dinăuntru să iasă afară ?
De ce vor cei de-afară să intre înăuntru ?
Ce-i plînsul ăsta înăuntru și afară tot timpul ?
Ce e zbaterea asta nesfîrșită, vană a aripilor
zădărnicite, lovindu-se de gratii, de uși,
de-această colivie ?

Amurgul bizonilor

Bizonii nu mai sînt.
Și cei care-au văzut bizoni nu mai sînt.
Cei care au văzut bizonii cu miile cum pisau în copite
iarba preeriei prefăcînd-o-n colb, cu căpățînile lor mari
plecate-n pămînt, bătătorind mai și mai departe pămîntul într-o
măreață
procesiune crepusculară.
Cei care-au văzut bizonii nu mai sînt.
Și bizoni nu mai sînt.

Linșaj timpuriu

Doi Cristoși au fost pe Golgotha.
Unul primi oțetul, altul privea.
Unul era pe cruce, altul în gloată.
Unul avea piroanele înfipte în palme, altul degetele țepene
pe-un ciocan bătînd cuie.
Erau mult mai mulți Cristoși pe Golgotha, mult mai mulți tovarăși
de hoție, mult mai mulți în gloată urlînd
echivalentul iudeu al lui „Ucideți-l ! Ucideți-l !"
Cristosul pe care l-au ucis, Cristosul pe care nu l-au ucis, ăștia
au fost cei doi de pe Golgotha.

Milă, milă, oaselor acestor glezne zdrobite.
Milă, milă, spînzurării acestor zdrobite încheieturi.
Brațele mamei sînt puternice pînă la sfîrșit.
Ea îl sprijină și numără picăturile din inimă.

Izul cartierelor sărace plutea în preajma lui.
Nedreptățile cartierelor sărace îi aprindeau ochii.
Cîntece ale cartierelor sărace se întrețeseau în graiul său.
Cei ce urau cartierele sărace urau inima lui de om din cartierele
sărace.

Frunzele unui copac de munte,
Frunze c-o stea rotitoare prinsă în ele.
Stînci cu un cîntec de apă, apă, deasupra lor,
Șoimi oricînd în cătuarea morții, oricînd,
Mirosul și schiptrul acestora pe mînecile lui,
în nările lui, în cuvintele lui.

Pe omul din cartierele sărace l-au ucis, omul de la munte trăiește
mai departe.

Coș

Vorbește, domnule și fii înțelept.
Vorbește-alegîndu-ți cuvintele, domnule,
ca o femeie bătrînă aplecată deasupra
unui coș cu mere.

Fermier din Illinois

Îngropați-l cu respect pe-acest bătrîn fermier din Illinois.
Și-a dormit nopțile din Illinois ale vieții lui după zile de muncă
pe bulgării cîmpurilor de porumb din Illinois.
Acum se duce să doarmă un lung, lung, lung somn.
Vîntul pe care l-a ascultat foșnind prin mătasea porumbului, vîntul
care i-a pieptănat barba roșcată în diminețile cu-ngheț
cînd zăpada zăcea albă deasupra știuleților galbeni
din coșul de-o baniță la pătul,
același vînt o să bîntuie-acum peste acest loc în care
mîinile fermierului trebuie că visează la porumbul din
Illinois.

Zdrențe

Le-am păstrat pe toate, n-am aruncat nici una, nici una n-am dat
la telal, n-am azvîrlit nici una-n vreun colț făcînd pfff...
Cele roșii și cele-albastre, cele lungi în dungi, și pe fiecare
din cele albe și negre-n carouri.
Păstrează-le, îi spun inimii mele ; mai păstrează-le un an, încă
zece ani : și vor fi din nou căutate.
Au venit cîndva, au venit ușor, au venit ca o primă rafală albă
de zăpadă, în octombrie, tîrziu,
Ca orice lucru neașteptat, obraznic, frumos, și erau ieftine,
ieftine ca zăpada.
Uite aici una roșie și-acolo una cu dungi galbene,
O ! nici un telal n-o să le aibă încă un an, încă zece...

Treci, prietene

Trebuie să se deschidă ușile dimineții,
Cheile nopții n-au fost încă aruncate.

Eu care am iubit dimineața îi cunose ușile.
Eu care am iubit noaptea știu ce chei are.

A. E. F.

O rugină de pușcă va atîrna de perete, iubito,
Cu țevile chircindu-se sub petele ruginii
Un paianjen și-o țese culcuș de fir argintiu în cel mai
întunecat și cald colț al ei.
Trăgaciul și cătarea rugini-vor și ele
Și nici o mînă nu va lustrui pușca, iar ea va anina de perete
Degete arătătoare și degete mari, întîmplător și neatente,
or s-arate spre ea
Va fi pomenită printre lucrurile date pe jumătate uitării
și dorite a fi uitate
Și oamenii-i vor spune paianjenului : „Dă-i înainte,
faci o treabă bună !"

În românește de
Ion Caraion

MALRAUX ȘI ÎNCEPUTUL RĂZBOIULUI

La 75 de ani

Motto :

„Viața a început să semene tot mai mult cu cărțile mele"

ISTORIA literaturii franceze, europene și mondiale a reținut de multă vreme numele lui André Malraux. L-au reținut și istoria artelor plastice, și cea a esteticii, și cea a cinematografiei, și chiar scurta istorie a televiziunii. Prezent și în istoria politică a secolului, într-o dublă ipostază, de luptător antifascist și de ministru gaullist, Malraux și-a văzut numele asociat de aproape o jumătate de veac unei adevărate legende, cînd revoluționară, cînd mistică, învăluită în cel mai adînc mister, ori profilată în lumină orbitoare pe marea scenă a evenimentelor cruciale ale țării sale. Și ceea ce pentru sine însuși rămîne performanța cea mai rîvnită : l-a reținut istoria umanismului european.

Pelerin al culturii franceze și europene pe multe meridiane ale globului, el ridică **respectul pentru cultura fiecărui popor la rang de axiomă.**

L-am întîlnit de mai multe ori, în fostul birou al lui Napoleon, la Palais Royal, unde, la 21 iulie 1959, a fost instalat ca ministru al culturii — minister anume creat de generalul De Gaulle pentru scriitorul-combatant, denumit deseori de jurnaliști eminența sa cenușie — sau în actuala sa reședință bicentenară, de la Verrières-le-Buisson din apropierea capitalei franceze, locuința ultimei sale tovarășe de viață, scriitoarea Louise de Vilmorin. Conversațiile în toată diversitatea lor, îl arătau constant preocupat de destinul omenirii, de problematica gravă, complexă și presantă a zilelor noastre. El este acel căruia Franța îi datorează inițierea unei mișcări pentru o cultură a maselor largi populare. Dacă nu ar fi de amintit, din deceniul cînd Malraux s-a aflat în fruntea Ministerului din Rue de Valois, decît rețeaua așezămintelor „Maisons de la Culture", centre regionale destinate unor activități artistice complexe ale amatorilor și profesioniștilor laolaltă, sau opera de restaurare a monumentelor istorice pariziene, și încă am avea măsura ardoarei și cutezanței cu care el se dedica misiunii sale.

În cunoscutul său ritm frenetic și în cadența fulgurantă a ideilor sale mi-a vorbit despre necesitatea conjugării eforturilor tuturor națiunilor pentru a înlătura ceea ce el definea drept „obstacolele care amenință nu numai națiunile, ci întreaga rasă umană". Eu cred — îmi spunea — că într-o asemenea perspectivă, cooperarea între statele și țările lumii, state și țări neapărat suverane și independente, se va închega cu mai mult realism ca o necesitate. Malraux numește între problemele prioritare ce ar trebui atacate : escalada înarmărilor, subnutriția, lipsa de materii prime, decalajele dintre țările „bogate" și cele „sărace", criza energetică. „Să ne gîndim o clipă la lipsa de apă (subiect devenit arzător în Franța, dată fiind seceta din vara acestui an) sau la poluare. Să presupunem că acestea devin o amenințare puternică pentru națiunile europene. Ele vor fi obligate atunci să adopte cîteva acțiuni comune. Și, din clipa în care vor fi împinse să coopereze strîns pentru un scop determinat, unitatea Europei va cîștiga în mod cert".

Leit-motivele din conversațiile avute cu Malraux mărturisesc aceeași implicare dintotdeauna față de evenimentele hotărîtoare ale secolului. Astăzi, mai mult ca niciodată, el crede în viabilitatea ideilor lui Marx — pentru istorie, Freud — pentru psihologie, Darwin — pentru știință, în acțiunea națiunilor, în necesitatea ca omenirea să capete conștiința marilor sale descoperiri.

Angajat — în lupte, ca și în artă — de partea cauzei oamenilor, a progresului, a democrației, Malraux a exercitat, prin opera sa, ca și prin temerara sa biografie, o adevărată fascinație asupra contemporanilor. Cele peste 20 de volume al căror autor este Malraux, traduse în numeroase limbi ale globului (în românește datorăm traducerea scrierilor sale lui Ion Mihăileanu), au polarizat interesul cercetătorilor, în peste 10 000 de cărți, articole, studii, interviuri, comentarii (estimația aparține fundației Malraux din S.U.A.). Unii critici francezi afirmă că viața sa spune tot atît de mult asupra epocii noastre ca și literatura sa. De altfel, Malraux însuși atribuie o importanță capitală confluențelor între existența și cărțile scriitorului.

Oricît de contradictoriu, de paradoxal și de imprevizibil apare în multe din acțiunile și din scrierile sale, André Malraux — care împlinește, la 3 noiembrie, 75 de ani — viața sa rămîne exemplară prin nedezmințitul atașament pentru valorile supreme care pot inspira arta adevărată : libertatea oamenilor și a națiunilor, creația și munca lor, democrația și progresul. Malraux se autodefinea — la ultima noastră întrevedere — drept „cel din urmă scriitor istoric care a trăit apogeul epocii mașinilor".

Să-i urăm acestui mare umanist să-și poată continua opera (în ultima vreme, el scrie cîte două cărți pe an), cu forța și curajul cu care s-a avîntat odinioară în lupta antifascistă, cu calmul și demnitatea cu care a înfruntat gestapoul, cu fervoarea cu care poate tot, în Franța, în China, în Spania, în Yemen, în Vietnam el a căutat — printr-o mereu înoită vocație a inteligenței — sursele măreției omului.

ANUL în care Malraux împlinește 75 de ani este și anul care marchează 4 decenii de la acea zi cînd, deasupra Spaniei, cerul a încetat să mai fie senin ; 1936 este anul în care a izbucnit războiul civil, și anul în care scriitorul s-a prezentat pe baricadele Republicii Spaniole. Acest moment din viața lui Malraux a atras numeroși istorici și istorici literari. Prof. Walter Langlois, titularul catedrei de limbă și literatură franceză la Universitatea din Wyoming, Statele Unite ale Americii, este un pasionat cercetător al operei scriitorului francez ; domnia-sa este, de asemenea, întemeietorul fundației americane Malraux și editorul publicației Mélanges-Malraux-Miscellany. Prof. Langlois a consacrat un studiu amplu descifrării începuturilor acțiunii lui Malraux în Spania și identificării surselor de inspirație pentru romanul **Speranța**, exegeză istorică extrem de dificil de întocmit și pe care, cu permisiunea autorului, o prezentăm acum cititorilor „României literare". O facem însoțind-o cu bucuria de a fi aflat în preziua apariției acestui articol, dintr-o scurtă conversație avută la Paris cu André Malraux, că, în 1977, va publica un capitol inedit din **Speranța**, cartea războiului civil din Spania.

„La 18 iulie 1936, în Spania izbucnea războiul civil. Două zile mai tîrziu, Malraux se afla în Spania". Iată tot ce putea spune în 1954 Janet Flanner, primul biograf al lui Malraux, în legătură cu începutul acelei angajări cruciale pentru viața și opera scriitorului. Timp de peste douăzeci de ani, mulți alți cercetători au încercat să aducă precizări în legătură cu activitățile lui Malraux în timpul acestui război, dar anumite perioade — cu deosebire debutul — au rămas încă învăluite în negură.

Experiența sa de atunci i-a servit nu numai drept temelie în construirea primei părți a marelui său roman Speranța, **dar — ceea ce este și mai important — ea putea revela mobilurile care l-au determinat pe Malraux să-și consacre aproape trei ani de viață cauzei Republicii spaniole. Prof. Walter Langlois și-a dedicat o îndelungată cercetare în arhivele literare și istorice pentru a ridica definitiv cortina de pe aceste evenimente, făcînd cunoscută acea călătorie care pare să fi avut o însemnătate considerabilă pentru cariera literară a lui Malraux.**

VESTEA insurecției militare declanșate în Marocul spaniol, în noaptea de 17 spre 18 iulie, a surprins majoritatea francezilor. Toate comunicațiile telefonice cu peninsula au fost întrerupte la ora 1.30 dimineața, în ziua de sîmbătă 18 iulie, iar frontierele au fost închise la scurt timp după aceea. Chiar și marile ziare au pierdut contactul cu Spania. Singura cale de a avea vreo informație, de care cu toții erau însetați, rămînea T.S.F.-ul. Emițătoarele spaniole continuau să funcționeze, și, în tot timpul week-end-ului din 19 spre 20, francezii au rămas pironiți lîngă radiouri pentru a avea știri. Așa a început o adevărată „bătălie a undelor" între cele două forțe care se înfruntau în Spania. Postul de radio de la Ceuta, din Africa de nord, și, puțin mai tîrziu, cel din Sevilla s-au numărat printre primele cuceriri ale rebelilor, iar generalii fracționiști le-au folosit pentru a răspîndi confuzie și pesimism în rîndul spaniolilor rămași credincioși Republicii. Ei anunțau vești — de cele mai multe ori premature, dacă nu de-a dreptul false — despre o serie de victorii în provinciile peninsulei. Posturile republicane, mai ales cele de la Madrid și Barcelona, au încercat să combată această propagandă, arătînd că guvernul era stăpîn pe situație și că starea de spirit era calmă aproape pretutindeni în țară.

Chiar la Paris, francezii puteau recepționa o bună parte a acestor emisiuni. Ei le ascultau pasionați, încercînd să desprindă adevărul. După 24 de ore de incertitudine, ascultătorii din Franța au avut impresia că situația guvernului a început să se amelioreze. În dimineața zilei de duminică, ei aflară vestea formării unui nou cabinet, sub conducerea lui José Giral, urmată de hotărîrea acestuia de a organiza miliții populare înarmate. Reușita acestor forțe armate împotriva rebelilor, în mai multe orașe mari — de pildă la Madrid și la Barcelona — părea să asigure o viitoare victorie.

În cursul zilei de marți, veștile sosite din Spania continuau să-i liniștească pe partizanii francezi ai republicanilor. Radio Sevilla, recucerit evident din mîna rebelilor, după ce aceștia îl stăpîniseră timp de 36 de ore, anunța că întregul oraș era din nou sub controlul guvernului din Madrid și că magazinele alimentare se vor deschide în scurtă vreme. În același timp, Radio-Madrid confirma sosirea în capitală a unei importante coloane de mineri asturieni, veniți să asigure protecția guvernului legitim împotriva loviturii rebelilor. În Franța, mai multe grupări începuseră de-acum să acționeze pentru sprijinirea cauzei Republicii spaniole. Una dintre primele a fost Comitetul mondial al intelectualilor împotriva războiului și fascismului, al cărui co-președinte era Malraux.

Conducătorii acestei grupări s-au întrunit în seara zilei de marți, pentru a decide cum vor acționa față de evenimentele din Spania. Cu această ocazie, cineva foarte apropiat de cabinetul Blum i-a făcut să înțeleagă dedesubturile situației. Contrar celor anunțate de Radio-Madrid, noul guvern al lui José Giral privea revolta din ce în ce mai serios ; el adresase chiar o cerere Franței în vederea achiziționării de materiale de război. Cîțiva dintre membrii cabinetului francez, convocați în grabă în ședință neoficială, au hotărît să dea curs cererii și, în secret, au început preparativele necesare. Comitetul mondial a căzut de acord să nu provoace inutil în acel moment pe francezii conservatori, încercînd o intervenție mai importantă în Spania. Dar în lunga telegramă expediată de Malraux și prietenii săi **„poporului spaniol, luptător eroic pentru cauza umanității întregi"**, ei nu au ezitat să promită acestuia un ajutor umanitar prompt.

Comitetul a hotărît, de asemeni, să trimită în Spania, fără întîrziere, o delegație pentru **„a transmite poporului spaniol expresia solidarității internaționale"** împotriva atacului fascist. Din această delegație, în fruntea căreia urma să fie Malraux, făceau parte și Jean-Richard Bloch și Jean Cassou. Cum mai întîi trebuia luată legătura cu Madridul și cu guvernul Blum, nu s-a putut hotărî data precisă a plecării, care — se spera — va fi apropiată.

Întrucît rapoartele celor cîțiva spanioli sosiți la Paris erau fragmentare și adesea contradictorii, guvernul francez nu mai știa nici el ce se întîmplă în Spania. Nu se știe exact cum, dar la un moment dat o persoană sus-pusă din guvern — probabil ministrul aerului, Pierre Cot, care-l cunoștea și-l admira pe Malraux — a sugerat, probabil, că soluția cea mai bună de a afla ce se petrecea în Spania era de a avea un raport autorizat. Evident, nu putea fi vorba de o delegație oficială, cum sugerase Comitetul mondial, dar riscul era mic dacă ar fi plecat o singură persoană, numai pentru 48 de ore. Cu ajutorul guvernului spaniol, acest trimis ar fi putut să se informeze repede, pentru a aduce precizările care ar permite guvernului francez să acționeze. Desigur, Malraux era omul potrivit. El se bucura de prietenia și încrederea autorităților spaniole și franceze ; era curajos, inteligent, cinstit, clarvăzător, iar reputația internațională pe care o avea ar fi dat greutate raportului său.

Malraux a fost încîntat de această propunere. El și soția sa — care dorea de asemeni să meargă în Spania, în calitate de responsabilă a Comitetului mondial al femeilor împotriva războiului și fascismului — au acceptat cu emoție propunerea și au anunțat proiectul lor președintelui Azana, la Madrid. Presa de dreapta, aflată deja la pîndă în privința intervenției franceze în Spania, ar fi putut face o mare vîlvă în legătură cu trecerea clandestină a unui „roșu" ca Malraux. El hotărî atunci să elaboreze un buletin care să anunțe plecarea sa, ca și cum aceasta ar fi avut loc în ziua precedentă, adică miercuri 22, chiar înainte de închiderea oficială a bazelor aeriene. Acest text, care a apărut a doua zi în mai multe ziare pariziene, sublinia că Malraux (ca delegat al Comitetului mondial în Spania) nu avea doar misiunea de a duce Președintelui Azana „mărturia solidarității tuturor bărbaților și femeilor care urmăreau cu emoție lupta poporului spaniol", cum fusese prevă-

Marcel Arland, André Malraux, Paul Valéry (în prim plan, la dreapta) **și Jean Paulhan**

CIVIL ÎN SPANIA

În vizită la Moscova, alături de Meyerhold și Boris Pasternak

zut la întrunirea Comitetului, cu două zile în urmă. Acum, Malraux trebuia să cerceteze **„la fața locului, pentru a informa opinia publică mondială** (și pe unii dintre membrii guvernului francez) **despre evenimentele ce au loc în Spania".**

Profesorul Langlois elucidează apoi detaliile tehnice ale deplasării pe care Malraux a făcut-o la bordul unui avion de tip Lockheed, avion care aparținea centrului de antrenament al ministerului aerului și era pilotat de Edouard Corniglion Molinier, unul dintre cei mai buni piloți din Franța ; Malraux putuse să aprecieze toate calitățile acestui aviator curajos, cu o orientare politică de stînga, cu ocazia unui lung și periculos raid făcut împreună, cu doi ani în urmă, pe cînd căutau în Yemen ruinele capitalei reginei Saba.

Împreună cu scriitorul francez de origine elvețiană, Blaise Cendrars

La Montana, pe locul luptelor

ÎN TIMPUL primei zile a șederii sale în Spania, sîmbătă 25 iulie, exact o săptămînă de la izbucnirea rebeliunii franchiste, Malraux s-a oprit, împreună cu soția sa, la Hotel Florida, dar nu a petrecut acolo multă vreme. Dorea să vadă, în puținele ore cîte le avea la dispoziție, cît mai mult posibil. Pentru a culege un număr și mai mare de informații, el s-a întreținut mai întîi cu liderii guvernului — și, desigur, cu Președintele Azana, pe care-l cunoscuse cu cîteva luni în urmă. Apoi s-a dus în locurile unde se desfășuraseră lupte importante în primele ore ale rebeliunii din Madrid. Printre altele, el a vizitat centrala telefonică a capitalei, construită de americani ; instalația continua să funcționeze și era adesea singurul mijloc prin care guvernul primea vești despre înaintarea rebelilor în țară. Dintre toate cele văzute la Madrid, Montana a făcut cea mai puternică impresie asupra lui Malraux. Cazarma recucerită doar cu cinci zile în urmă devenise un loc sfînt pentru cetățenii capitalei. Lupta fusese crîncenă ; chiar la intrare, Malraux remarca urmele provocate de explozia obuzelor. În curtea interioară se făcea recrutarea miliției nilor veniți de prin tot locul, în în special tineri între 16 și 18 ani. Ca răspuns la întrebările sale, i s-au povestit cîteva glume privitoare la cucerirea cazărmii, apoi i s-a făcut o relatare detaliată a bătăliei, apărută și într-un ziar, în ziua următoare victoriei. Malraux a fost cu precădere uimit de povestirea unui soldat, pe nume Modesto Romero, care se afla la Montana în momentul rebeliunii. El fusese obligat să rămînă la fața locului în prima zi a încercuirii, dar apoi a reușit să evadeze. S-a prezentat la cartierul general republican, unde a povestit cum colonelul regimentului a indus în eroare oamenii în privința adevăratului caracter al revoltei militare. Toată lumea la Madrid povestea despre asta și se spunea chiar că Azana îl primise pe Romero. Malraux nu a uitat povestea tînărului soldat și a transcris-o întocmai în romanul său. Montana l-a impresionat pentru că — așa cum a spus la plecare — ea simboliza epopeea pe care o trăia poporul din Madrid.

Peste zi, la cererea autorităților, Malraux a vorbit la Radio-Madrid, apoi a obținut permisiunea să întreprindă un zbor de recunoaștere. Se întoarse la hotel, unde probabil a avut o scurtă convorbire cu un alt prieten spaniol, Max Aub, și apoi plecă să facă un turneu aerian deasupra teatrului de operații. Mai întîi îi ceru lui Corniglion-Molinier să facă un lung tur de recunoaștere în jurul Madridului. Apoi survolară mai multe orașe — unde se spunea, situația era critică — printre care Toledo. Zburînd deasupra acestui oraș, — era spre înserat —, ceea ce-l impresionă mai mult (după spusele lui Corniglion-Molinier) au fost trei mari incendii. Întors la Madrid, Malraux expediă deîndată prietenilor de la Paris o telegramă prin care îi asigura asupra situației militare favorabile a Republicii.

Pentru a culege informații mai detaliate, Malraux s-a hotărît să-și consulte și prietenii ziariști. În seara zilei de sîmbătă 25 iulie, a vizitat mai multe redacții din capitală. Mai întîi s-a dus la „Politica", ziarul Președintelui Azana, și la „Mundo obrero" — cel mai mare jurnal comunist din capitală.

În dimineața următoare, duminică 26 iulie, pare sigur că Malraux a plecat împreună cu Corniglion-Molinier spre Barcelona. Avusese, probabil, intenția să se înapoieze direct la Paris, în dimineața de luni 27 iulie ; duminică seara, însă, Corniglion-Molinier a primit un telefon neașteptat de la Madrid. Era chemat de urgență în capitală, pentru a îmbarca un pasager important ce pleca la Paris. Era vorba de noul ambasador al Spaniei în Franța, Alvaro de Albornoz.

Corniglion-Molinier s-a întors la Madrid, unde a rămas peste noapte, urmînd să plece a doua zi în zori, împreună cu ilustrul său pasager. Reîntors la Barcelona, pe la orele 10 dimineața, era așteptat de Malraux, cu soția sa. După o oprire de aproximativ două ore, avionul s-a îndreptat spre Franța. Malraux se mai întîlnise cu Albornoz, la Congresul de la Paris din 1935. Acum a profitat de acest drum făcut împreună, pentru a reînnoi prietenia lor. Știind că Malraux se bucura de încrederea autorităților spaniole, ca și de cea a cercurilor lui Léon Blum, Albornoz nu s-a ferit să discute despre dificultățile ce le întîmpina Madridul în cumpărarea de arme din Franța. Malraux a promis să-l ajute pe cît posibil, dar nu putea bănui încă rolul important pe care urma să-l joace în evoluția situației din Spania.

Așa s-a născut „Speranța"

CORNIGLION-MOLINIER și-a oprit Lockheed-ul în fața hangarului rezervat escadrilei ministeriale, la Villacoubly, pe la ora 20.30. La coborîre, lîngă superbul avion gri metalic, Albornoz a fost întîmpinat de mai mulți membri ai guvernului francez, printre care Yvon Delbos, ministrul afacerilor externe, aflat acolo pentru a sublinia importanța evenimentului. După ce i-a salutat pe cei prezenți, ambasadorul s-a urcat într-o mașină și a pornit spre Paris. Cum sosirea avusese loc pe un aerodrom militar, ziariștii nu au fost de față ; faptul că Malraux se afla în același avion a trecut aproape neobservat. Ajungînd la Paris ceva mai tîrziu, către seară, Malraux află că, de 48 de ore, vizita lui în Spania ajunsese o temă devorată de ziarele de dreapta.

Walter Langlois reproduce apoi secvențe semnificative din acerbul duel politic din presa franceză declanșat de misiunea lui Malraux în Spania.

DUPĂ întoarcerea la Paris, Malraux s-a aflat din ce în ce mai implicat în afacerile Spaniei. În săptămîna următoare scurtei sale șederi la Madrid și Barcelona, a început să întrevadă rolul ce l-ar putea juca în lupta ce lua proporții în peninsulă. Dar politica strictă de „nonintervenție" adoptată oficial de guvernul francez, la puțin timp după întoarcerea sa, a impus ca marea majoritate a activităților sale să se desfășoare în secret. Nici astăzi nu sîntem informați pe deplin în această privință. Malraux a putut totuși să facă un ultim gest public pentru cauza republicană, gest care a rămas pentru totdeauna legat de participarea sa la războiul civil spaniol.

A doua zi după plecarea lui Malraux la Madrid, ziarele de stînga, cu „l'Humanité" în frunte, au început mobilizarea pentru un mare miting în apărarea Spaniei libere. Printre oratorii anunțați în seara zilei de 30 iulie, în sala Wagram, făceau parte mai mulți „reprezentanți ai Fronturilor populare spaniol și francez", dar este evident că vedeta întrunirii trebuia să fie Malraux.

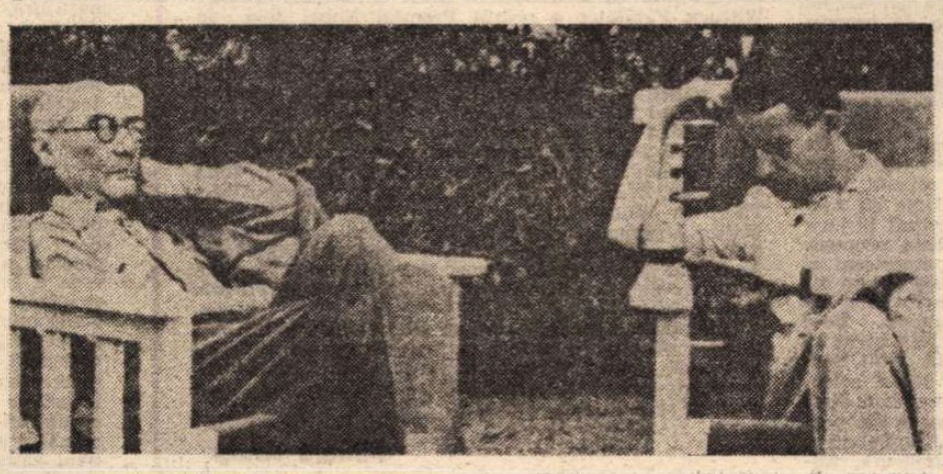
Prof. Langlois reconstituie apoi în amănunțime atmosfera întrunirii din sala Wagram și descrie cuvîntarea lui Malraux.

CÎND s-a ridicat în acordurile **Internaționalei**, a fost din nou ovaționat cu căldură de către asistență. Își dădea bine seama că nu mai era vorba — așa cum fusese prevăzut cu o săptămînă în urmă, la plecarea sa —, de a face numai o relatare despre ceea ce văzuse în Spania. Faptele aveau acum o importanță mult mai mică decît atitudinea Franței față de această luptă. În momentul în care se lua în discuție o politică de nonintervenție, trebuia arătat în ce măsură o atare poziție era inumană, intolerabilă pentru mulți francezi, și în cele din urmă periculoasă atît pentru Republica franceză cît și pentru Republica spaniolă.

Malraux și-a început discursul prin povestirea impresiilor generale despre ceea ce se petrecea dincolo de Pirinei, și — știind că auditoriul era sătul de generalitățile oratorilor politici care îl precedaseră — el a anunțat că va face o relatare faptică despre ceea ce văzuse.

Apoi, pentru ca auditorii săi să-și dea seama de importanța a ceea ce era în joc, Malraux a făcut o expunere a evenimentelor din Spania din punct de vedere internațional. Mai întîi a insistat asupra faptului că guvernul de la Madrid avea, conform tratatelor internaționale, toate drepturile de a-și procura orice materiale credea de cuviință. Dar mărturisi că asemenea vînzări de arme de către guverne prietene s-ar putea dovedi periculoase, pentru că ar servi drept pretext intervențiilor militare din partea puterilor simpatizante cu rebelii. Deci, a precizat Malraux, „să nu aibă loc o intervenție internațională în Spania", pentru că aceasta era singura modalitate de a împiedica pe Hitler și Mussolini să dea arme lui Franco.

Dar Malraux a subliniat, de asemeni, că o astfel de politică de nonintervenție ar trebui să fie aplicată numai unui ajutor oficial de ordin militar. Nu există nici o rațiune de a împiedica pe prietenii Republicii spaniole de a trimite un ajutor tehnic și voluntari pentru a întări milițiile populare. Dimpotrivă, **„Poporul francez cere să-i fie dezlegate mîinile** — a spus el —, **de pildă, spaniolii au nevoie de conducători auto, au nevoie de instructori în diferite ramuri ale apărării, de doctori, de ingineri".** Dacă s-ar putea găsi voluntari calificați, ar trebui să li se permită să meargă în peninsulă. În plus, trebuia prevăzut un sistem de „ajutorare comercială" care să permită Republicii din Madrid să cumpere material, nu prin intermediul guvernelor, ci direct de la fabricanții străini. Un astfel de sistem ar comporta destul de puține riscuri din punct de vedere internațional. Malraux și-a încheiat discursul înflăcărat proclamînd cu forță că Spania trebuie să fie **„liberă, liberă, liberă"** și s-a așezat într-un ropot de aplauze. Atunci s-a făcut auzit în sală cîntecul ce avea să devină legendar : „Arme pentru Spania ! Arme pentru Spania !".



Alături de André Gide

AZI, cu o perspectivă istorică de 35 de ani, călătoria lui Malraux la Madrid din iulie 1936 își păstrează, întreagă, valoarea sa umană. În acel moment, spaniolii nu s-au înșelat. Ei au văzut în Malraux un luptător de vază, venit printre ei într-un moment de gravă criză, nu numai pentru a aduce sprijinul solidarității morale și inspirația spirituală a prezenței sale, ci și pentru a fi simbolul unei cauze mai mari. Prin el, „toți oamenii de bună credință din Europa s-au descoperit intim legați de lupta pe care poporul din Spania o desfășura împotriva fascismului. Malraux nu a sosit în calitate de ambasador de pace, ci ca luptător, pentru a-și lua locul (cum a spus-o unul dintre prietenii săi spanioli) în bătălie, înarmat cu arme pentru care nu există pavăză, inteligența sa, energia sa, noblețea sentimentelor sale". Timp de aproape trei ani, el și-a pus toate aceste talente în slujba Republicii.

Din punct de vedere literar, importanța șederii lui Malraux în Spania vine în mare parte de la ceea ce el a trăit, a învățat și a simțit dincolo de Pirinei, permițîndu-i să dea primelor capitole ale romanului său acel spirit al istoriei autentice, vii, care a uimit într-atît critica. Malraux s-a interesat, în special în ultimii zece ani, de ceea ce am putea numi psihologia sau fiziologia revoluțiilor din secolul XX, fie că ele au avut loc în China, în Rusia sau în Asturia. Primul imbold al imensei mișcări populare suscitate de rebeliunea franchistă a dat armatei populare curajul și forța de a strivi în fașă lovitura de stat pusă la cale de generali. Dar, prin însăși natura sa, această „iluzie lirică" era fără viitor, nu putea dura. Din fericire, datorită talentului lui Malraux, acest moment rar și emoționant — care s-a aflat la izvorul angajării sale în Spania — a fost captat pentru totdeauna într-o operă de artă : marele său roman, **Speranța.**

Prezentare și traducere de
Cristian Popișteanu

Meridiane

Losey, Proust și Brecht

● Regizorul american stabilit în Anglia, Joseph Losey, în vîrstă de 67 de ani, (în fotografia alăturată), a făcut recent o călătorie la Roma pentru a asista la lansarea filmului său, **Mister Klein**, produs și interpretat de Alain Delon, după un scenariu de Franco Solinas. „E vorba — a spus Losey — de un conflict între conștiința individuală și conștiința colectivă, situat în Franța anului 1942 și inspirat din **Procesul** lui Kafka."

Pentru viitorul imediat, Losey are în proiect o adaptare cinematografică după o povestire a scriitorului australian Patrick White, laureat al Premiului Nobel 1973, precum și transpunerea pentru ecran a lui **Puntila** de Brecht, film pe care intenționează să-l realizeze undeva în Scandinavia, cu actorul englez Peter Sellers în rolul principal.

Într-o perspectivă mai amplă, marele regizor proiectează o versiune filmată a romanului lui Proust, **În căutarea timpului pierdut.** Scenariul — scris de Harold Pinter și Barbara Bray — e gata de cinci ani.

Din activitatea unei vechi edituri poloneze

● Casa de editură „Nasza Ksiegarnia" din Varșovia, care sărbătorește anul acesta a 55-a sa aniversare, a publicat, începînd din 1921, data creării sale, pînă în 1939, 454 titluri în anii ocupației, „Nasza Ksiegarnia" a funcționat clandestin, editînd în mod ilegal manuale școlare și cărți pentru copii.

Șase mii nouă sute de titluri, cu un tiraj global de 315 milioane de exemplare, au apărut în anii 1945—1975. Numai tirajul global de reviste editate pentru copii și adolescenți atinge 65 de milioane de exemplare pe an. „Nasza Ksiegarnia" editează, de asemenea, cărți la comanda contractanților din 14 țări ale lumii. Trei sute douăzeci de titluri au fost exportate între 1959—1975.

Romantismul german

● Muzeul Orangerie din Paris va găzdui, de la sfîrșitul lunii octombrie pînă în februarie 1977, o expoziție a picturii germane din perioada romantismului. Sînt reunite peste 252 de pînze și desene provenind din numeroase colecții particulare și diferite muzee europene. Între operele reprezentative ale romantismului în pictura germană se află lucrările lui Caspar David Friedrich.

Lu Sin

● La 25 septembrie s-au împlinit 95 de ani de la nașterea, iar la 19 octombrie 40 de ani de la moartea unuia dintre întemeietorii literaturii realiste chineze, Lu Sin. Opera sa, alcătuită din romane, povestiri, pamflete este o frescă a Chinei prerevoluționare, o satiră a orînduirii feudale. Printre scrierile sale: pamfletul **Jurnalul unui nebun**, romanul **Medicina**, volumul de nuvele **Leacul**, povestirea **Adevărata poveste a lui Ah Q.**

Omagiu lui Max Jacob

● Inaugurarea, la începutul lunii iulie, a unei săli consacrate lui Max Jacob, la Quimper, deschidea seria de manifestări organizate cu prilejul centenarului nașterii poetului. Parisul îl omagiază la rîndul său. Două zile va fi celebrat centenarul, la inițiativa lui Jean Denoël, fostul președinte — de curînd decedat — al Prietenilor lui Max Jacob. O placă comemorativă va fi așezată pe casa în care a locuit poetul între anii 1907 și 1911. Muzeul din Montmartre va prezenta un „Omagiu lui Max Jacob": 240 de picturi, desene și documente vor evoca omul, poetul și pictorul, din tinerețe pînă la moartea sa, în 1944, la Drancy.

Luchino Visconti: „Tineri, cred în voi!"

● La rugămintea săptămînalului „Mondo" din Milano de a-i acorda un interviu, Luchino Visconti a răspuns, la vremea respectivă, printr-un amplu articol cu caracter biografic. A survenit apoi moartea celebrului om de cultură. Săptămînalul italian a publicat abia de curînd notațiile cu caracter biografic ale lui Visconti, însoțite de ultima sa fotografie (pe care o reproducem). Din confesiunile marelui regizor dispărut am extras acest pasaj cu profunde semnificații pentru creația sa: „E adevărat că eroii «pozitivi» sînt relativ puțini la număr în filmele mele. Prefer să vorbesc despre înfrîngere, să înfățișez suflete singuratice, destine zguduite de realitate. Societatea noastră trăiește o criză morală, socială, spirituală. Dar înfrîngerile nu sînt toate definitive. Din fiecare înfrîngere apar forțe noi, energii noi. Multe din personajele mele întruchipează această idee. Anii pe care-i trăim și care pentru mulți înseamnă haosul, nu vor mai continua multă vreme. Tineri, cred în voi! Voua vă aparține munca mea. Fiți solidari, fiți uniți!".

„Iată deci mica femeie care a inceput marele război!"

● Este ceea ce a exclamat Abraham Lincoln cînd s-a întîlnit cu autoarea **Colibei unchiului Tom**, la zece ani după apariția romanului, cînd războiul civil în S.U.A. era în toi. Evident, nu cartea Harrietei Becher Stowe a fost cea care a dezlănțuit conflictul, dar președintele Lincoln avea dreptate: romanul a fost un fel de detonator care i-a înflăcărat pe americanii din Nord și Sud. În noua biografie a autoarei scrisă de Noel B. Gerson și editată recent cu prilejul celei de a 165-a aniversări a nașterii ei, mai sînt citate numeroase alte fapte și mărturii interesante. Gerson amintește că ea era o scriitoare cunoscută încă înainte de publicarea **Colibei...** E adevărat că pe atunci ducea o existență de mizerie (a avut 7 copii) și se străduia să cîștige bani publicînd povestiri romantice și eseuri religioase. Dar cartea despre sclavia din America i-a adus gloria. Încă în 1852 (primul an al apariției) au fost vîndute 300 de mii de exemplare ale **Colibei...** în anii următori — peste 3 milioane. În lume, cartea Harrietei Becher Stowe a fost editată în 40 de limbi, într-un tiraj total de 10 milioane exemplare.

Fritz Cremer în atelier

Fritz Cremer — 70

● Dintre artiștii plastici din R.D. Germană, cel mai cunoscut pe plan internațional este sculptorul Fritz Cremer, care, la 22 octombrie, a împlinit 70 de ani. Opera sa, pătrunsă de militantism antifascit, de angajare clară de partea socialismului, este expresia unei personalități puternice, originale, care înțelege să facă din artă o armă de luptă pentru triumful umanismului.

Despre vikingi

● Magnus Magnusson s-a născut în Islanda și a crescut apoi în Scoția. Marea lui pasiune este istoria vikingilor, despre care a scris și continuă să scrie. Astfel, la Londra a apărut recent volumul **Hammer of the North** publicată de Editura Orbis. Imaginea vikingului pe care ne-o oferă Magnusson este diferită de cea cu care sîntem obișnuiți: el se ocupă de comerțul cu lînă, unt, șoimi; este un bun fierar și armurier, lucrînd în metal atît **arm**uri cît și bijuterii. Dorința sa de a-și cunoaște țara și vecinii l-a îndemnat să ajungă pînă în America de Nord. Tonul cu care Magnusson ne face cunoștință cu vikingul său este unul din cele mai naturale: cititorul are impresia că scriitorul tocmai s-a despărțit de prietenul său vikingul, cu care a stat acum o oră de vorbă. Deși stilul nu este sec, științific, informațiile oferite cititorului sînt dintre cele mai corecte.

AM CITIT DESPRE...

Cursele autoaprecierii

FOARTE laborios și serios întocmită antologia **This is my best.** (Folosesc, de data aceasta, titlul original, pentru că în traducere iese prea lung — **Iată cea mai bună dintre scrierile mele** —, mai ales dacă adăugăm și celelalte precizări de pe coperta volumului de 1 060 de pagini editat de Whit Burnett: „Cei mai mari 35 de autori americani în viață au ales cea mai bună operă a lor și explică de ce au ales-o", plus mențiunea că antologia cuprinde lucrări din cel de-al treilea pătrat al secolului nostru.)

Ideea de a citi dintr-o răsuflare ceea ce s-a scris mai bun în America în anii respectivi e mai mult decît tentantă. Pe măsură, însă, ce înaintezi în lectură, ești, dacă nu nedumerit, dacă nu dezamăgit, cel puțin amuzat de deșertăciunea ambiției răbdătorului culegător de perle care este, în genere, autorul de antologii, de a strînge șirag exemplare numai unul și unul.

Ca să nu cadă în păcatul subiectivismului, Whit Burnett a folosit pentru selecționarea autorilor o metodă obiectivă, științifică, pe măsura erei computerelor și a sondajelor ridicate la rangul de instrument optim de aflare a opiniei dominante, dar, ca orice metodă, nu infailibilă. Apoi, ferindu-se în continuare de propria sa subiectivitate, a apelat la cea mai subiectivă evaluare a operelor din cîte se pot imagina, aprecierea lor de către subiect însuși. De aici și inconsecvența fundamentală, și marile decalaje valorice și farmecul special al cărții.

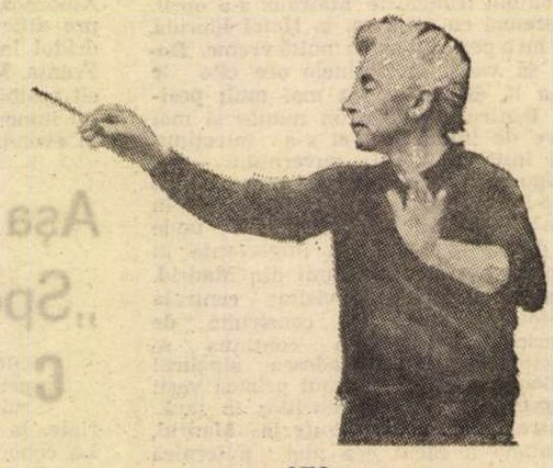
Competența de selecționer a lui Burnett, care de cîteva decenii editează antologie după antologie, este incontestabilă. Pentru **This is my best** a repetat, însă, procedeul utilizat pentru prima lui antologie cu același titlu, publicată în 1942, și anume a instituit 13 jurii separate, formate din autori incluși pe lista propusă, consilieri preferați ai editorului, membri americani ai Pen-clubului, critici, membri ai Societății de poezie, bibliotecari, librari, editori, abonați ai principalelor reviste literare, personalități ale vieții publice. Le-a propus 517 nume de scriitori în viață și le-a cerut să indice ordinea preferințelor lor. În prefață, Whit Burnett explică absența din carte a cîtorva autori selecționați care, dintr-un motiv sau altul, au refuzat, după ce fuseseră desemnați să aleagă un fragment din propria lor operă (S-au eschivat astfel J.D. Salinger, John Cheever, John O'Hara, Walter Lippmann, Edmund Wilson). Lilian Hellman — prea ocupată în momentul respectiv — a rugat să fie scuzată „pînă data viitoare". „Întrucît — comentează Burnett — o asemenea carte este editată o dată într-o generație, sau cel mult de două ori într-o viață de om, data viitoare — ținînd seama de toate faptele — poate să fie prea tîrziu și pentru ea și pentru mine." Acest „cel mult de două ori într-o viață de om" trimite la o obligatorie, greu acceptabilă resemnare. După ce a corespondat sau discutat pentru alcătuirea primei ediții cu William Faulkner, Eugen O'Neill, Ernest Hemingway, Robert Frost, Theodore Dreiser, John Steinbeck, Sinclair Lewis, Burnett resimte cu dureroasă acuitate golul lăsat de dispariția lor. Dintre cei 90 și ceva de prozatori, poeți, publiciști, dramaturgi etc., care au ajuns pe lista finală, numai 22 fuseseră reprezentați și în ediția din 1942. În momentul alcătuirii cărții, peste 60 din cei mai proeminenți 93 de scriitori ai anului 1942 nu mai erau în viață, și trebuie să adăugăm că cel puțin zece mari scriitori incluși în noua antologie au murit și ei în relativ scurta perioadă care a trecut de la tipărirea acesteia.

„Dacă au existat pe vremuri giganți — scrie Burnett — a deveni gigant cere timp. Și, pe de altă parte, unii giganți, cu timpul, se micșorează. În 1942, America avea trei laureați ai Premiului Nobel pentru literatură în viață: Sinclair Lewis, distins primul în 1930, Eugene O'Neill, din 1936, Pearl Buck din 1938. Antologia de acum conține, poate, viitori candidați, deoarece dintre cei 93 de autori prezentați în 1942, trei n-au obținut această recunoaștere decît mult mai tîrziu: William Faulkner a primit Premiul Nobel abia în 1948, Ernest Hemingway în 1954, iar John Steinbeck în 1962."

Ultimul Nobel onorează din nou, firesc, selecția. Trebuie totuși să menționăm că, între scriitorii cuprinși în ea, Saul Bellow ocupa, prin numărul voturilor obținute, abia locul 20, înaintea lui situîndu-se — în ordine, fără a-i scoate din rînduri pe cei care astăzi nu mai răspund la apel —, Tennessee Williams, John Steinbeck, W.H. Auden, J.D. Salinger, Edward Albee, Thornton Wilder, Arthur Miller, Vladimir Nabokov, Walter Lippmann, Archibald MacLeish, John Kenneth Galbraith, Truman Capote, John Updike, Katharine Anne Porter, Marianne Moore, Robert Lowell, Norman Mailer, John Dos Passos, Edmund Wilson. Arbitrară, oricum, ierarhie!

Cele mai memorabile rînduri ale antologiei sînt motivările oferite de autori pentru bucata pe care au ales-o ca reprezentîndu-i. Intrînd în cursa autoaprecierii, aproape fiecare dintre ei se lasă surprins într-o postură revelatoare.

Felicia Antip



170

● Cînd se suie pe podium, în fața orchestrei, el nu se uită deloc pe partitură, știe totul pe dinafară, de pildă **Inelul Nibelungului** — 15 ore de muzică — și declară în mod firesc: „Orice perfecțiune mă fascinează". E interesat de repercusiunile biologice, verificate științific, ale muncii de interpretare și a înființat chiar un institut de cercetări în acest scop. S-a oferit singur, ca obiect al explorărilor, spre a se putea constata ce efecte are asupra organismului efortul de a dirija ceasuri în șir o orchestră. Rezultatul: în momentele de supremă încordare ale dirijorului, corpul lui are reacții asemănătoare cu cele ale unui alergător de performanță, pulsul se ridică la 170 de bătăi pe minut.

„Maestro assoluto", „Meister allerklassen", „Maestrissimo Generalissimo", „Chefdirigent Europas", „Omnifex maximus" al teatrului muzical, Miracol, Enigmă, Magie — iată formule pe care, fără stînjeneală, critica și presa de specialitate le folosește ca să explice pe Herbert von Karajan — un fenomen artistic al epocii moderne. Nimeni nu omite, dincolo de forța vrajei, uriașa conștiință profesională, imensa pregătire care permite apoi suverana dezinvoltură. Seriozitatea cu care acest aristocrat al muzicii își desfășoară activitatea este exemplară. În imagine: Karajan, la repetiție.

Centenarul Anna de Noailles

● La 15 noiembrie 1976 se împlinesc 100 de ani de la nașterea poetei franceze de origine română Anna de Noailles. Sărbătorirea centenarului va fi însoțită în Franța de tipărirea, la editura „Grasset", a volumului **Choix de poésies** ; la editura „Mercure de France" va fi reeditată cartea sa **Livre de ma vie** și monografia **Anna de Noailles** de Edmée de la Rochefoucauld. Se va imprima, de asemenea, o emisiune de timbre ; se va deschide o expoziție la Biblioteca Națională din Paris, cu manuscrise oferite de fiul scriitoarei, căreia mama sa îi dedicase cîndva poemul **La Course dans l'azur.**

Ce se găsea într-o telegramă

● Nu era un rebus, ci o propunere precisă, concretă. Iată textul unei telegrame sosite la Bodensee : „Dintr-un film există următoarele cadre stop pe Lago Maggiore înaintează un vas, pe punte o pereche de îndrăgostiți stop dintr-un balcon al unui hotel (Palacehotel) obiectivul a surprins sărutul acestor îndrăgostiți stop dacă din asta puteți face film sosiți imediat la Berlin pe contul nostru. Gloria film." N-a avut timp să se gîndească. Din cele cîteva indicii, ridicol de sumare, în vagonul de dormit al trenului Lindau — Berlin, scenaristul a compus pentru societatea producătoare Gloria film subiectul care a devenit o capodoperă a expresionismului : **Dr. Mabuse.** Astfel descrie Nobert Jacques, care a intrat în istoria cinematografiei prin această călătorie grăbită din care s-a născut un film epocal, relațiile posibile dintre literatură și cinematografie. Într-o expoziție găzduită la Marbach, în Muzeul Național Schiller, sînt adunate o serie de mărturii despre ivirea filmului mut și raporturile sale cu literatura. Astfel, după Hugo von Hoffmannsthal, oamenii căutau în cinema o împlinire a viselor („că aceste imagini sînt mute, este o atracție în plus ; sînt mute ca visele"). Pentru Bertolt Brecht imaginile în mișcare sînt un mijloc de influențare a spectatorului, și autorul evocă în acest sens **Crucișătorul Potemkin.** Bernard Shaw, în schimb, enunță o părere opusă. S-a gîndit la ecranizarea pieselor sale și a ajuns la concluzia că nu va admite niciodată această operație. „Filmul distruge orice piesă de teatru și ar trebui de aceea să fie încercată numai pe cadavre, adică pe dramele care nu supraviețuiesc timpului lor. Ale mele, însă, sînt nemuritoare". Deși în unele privințe istoria i-a dat dreptate, totuși hrănindu-se din seva literaturii vii, cinematograful a realizat, din fericire în multe cazuri, o serie de capodopere echivalente.

Swift alias Guinness

● Marele actor englez Alec Guinness interpretează, cu măiestria sa cunoscută, rolul lui Jonathan Swift în piesa **Yahoo,** recent prezentată în premieră la „Queen's Theatre" din Londra.

„Maeștrii filmului străin"

● Colecția cu acest titlu publicată de editura „Iskusstvo" din Moscova se bucură de o largă audiență în rîndul cititorilor sovietici. Al 9-lea volum al colecției conține monografii consacrate unor maeștri ai ecranului (Gian Maria Volonte, Burt Lancaster, Bibi Anderson, Annie Girardot) sau portrete ale unor artiști din tînăra generație : Jutta Hofmann (R.D.G.), Daniel Olbrychski (Polonia), Doroteia Tonceva (Bulgaria).

Bergman — 39

● Al 39-lea film al lui Ingmar Bergman se numește **Față în față.** Este povestea unei psihiatre (interpretată de Liv Ullmann) care pare să stăpînească bine mecanismele vieții pînă cînd, spre stupoarea tuturor, face o tentativă de sinucidere. Filmul — foarte simplu în structura sa, dar plin de finețe psihologică, este — după formula plastică a unuia dintre cronicari — „procesul unei societăți a cărei hipertehnologie liniștitoare te înstrăinează începînd încă din copilărie".

La Dresda, în „Galeria contemporanilor"

● Christian Herold, artist din Radeberg (R.D.G.), a expus la „Galeria contemporanilor" din Dresda o serie de picturi care au atras atenția publicului și a criticii. Temele predilecte : portrete de muncitori, peisaje. Amintim că pictorul este mecanic de asamblaj la întreprinderea electronică „Robotron" și că se numără printre cei 25 de membri ai cercului „Amicii artelor plastice" din uzina amintită, cere condus de pictorul profesionist din Dresda, Rosso Majores. Multe din lucrările membrilor acestui cerc au figurat într-o serie de expoziții din Egipt, Cuba, Mexic, Cehoslovacia, Polonia.

Picasso necunoscut

● Două gravuri necunoscute pînă acum ale lui Pablo Picasso, datînd din 1937, au fost recent vîndute la Galeria „Sotheby's" din Londra. Intitulate **La femme qui pleure** (Femeia care plînge), aceste opere nu se află înscrise în nici un catalog și au fost oferite spre vînzare de un colecționar din Elveția.

Scriitori din anii '20

● **Monștrii sacri ai anilor '20** este titlul cărții apărute recent în Italia, sub semnătura traducătoarei și criticului de artă Fernanda Pivano. Sînt evocate — printre altele — figurile lui Edgar Lee Masters, Hemingway, Scott Fitzgerald, Faulkner. Neștirbindu-le nimic din meritele artistice, Fernanda Pivano încearcă o demitizare a acestor monștri sacri, pe care, ca pupilă a lui Hemingway, i-a și cunoscut.

Primele audio-cărți

● În rafturile librăriilor din Italia își vor face în curînd apariția primele audio-cărți. „Audiocartea — declara editorul Mondadori — este cu precădere un spectacol cu o punere în scenă originală care merge mult dincolo de simpla înregistrare a operei scrise". Printre cele 40 de titluri care vor apărea pînă la sfîrșitul anului, figurează **Deșertul tătarilor** de Dino Buzzatti, **Umorul englez în epoca reginei Victoria** de Anthony Burgess și **Înconjurul lumii în 80 de zile** de Jules Verne. Fiecare audio-carte cuprinde între 60—90 de minute de înregistrare pe bandă. Tirajul fiecărui titlu — 8 500 de exemplare.

Seminar despre literatura muncitorească

● Cunoscutul autor de romane și poeme inspirate din viața muncitorilor din R.F. Germania, Max von der Grün, va conduce, în actualul semestru de iarnă de la Universitatea din Essen, un ciclu de seminarii cu tema „Cé este literatura muncitorească", în cadrul căruia vor fi analizate și scrierile sale.

Jurnalul lui Julien Green

● Volumul al X-lea al jurnalului lui Julien Green, intitulat **La Bouteille à la mer** (ed. „Plon"), cuprinde perioada martie 1972 — martie 1976, în care autorul relatează voiajul său în Portugalia și Irlanda, experiențele sale de spectator de teatru, cu o apreciere elogioasă privind pe Robert Hirsch în rolul lui Richard al III-lea, observații de lectură privind pe Henry James, James Joyce sau Biblia.

„Ivan cel Groaznic" la Paris

● După ce a apelat la New York și Copenhaga pentru a-și îmbogăți repertoriul, baletul Operei din Paris a trăit recent la ora Moscovei cu un spectacol **Ivan cel Groaznic** montat de coregraful Iuri Grigorovici de la Bolșoi Teatr.

Primul Congres de egiptologie

● 260 de specialiști din 25 de țări au participat la primul Congres de egiptologie reunit la Cairo. O singură temă pentru toate cele 42 de comunicări : modalitățile de conciliere a modificărilor terenului — consecință a dinamismului preocupărilor de progres economic — cu conservarea vestigiilor civilizațiilor trecute. Un recensămînt al celor aproximativ 10 mii de monumente vechi va fi întreprins de ambele maluri ale Nilului, pe un parcurs de o mie de kilometri.

ATLAS

FRAGMENTE

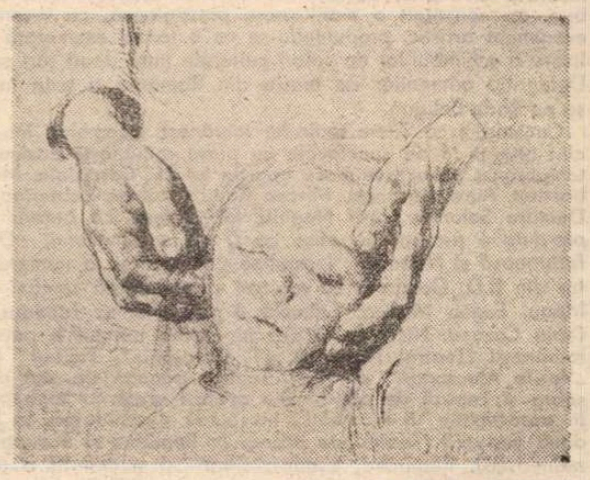
■ PIAȚA din Aix-en-Provence, unde în 1934 a avut loc ultima execuție publică din Franța. Într-o parte închisoarea, în alta tribunalul, iar pe zidurile private dintre ele afișe ale unui film care tocmai povestește, cu litere mari și cu vedete celebre, întîmplarea. Eternele trepte impunătoare ale tribunalului par o scenă deschisă grandilocvent spre publicul avid de drame străine. Sala pașilor pierduți, imensă, se sprijină greu în coloane de marmoră unsă, pieloasă și se lasă încoronată de o complicată cupolă de sticlă, asemenea unei sere. Pîlcuri de bărbați înfășurați în pelerine negre cu plastron alb se mișcă sus în balconul foarte înalt care înconjură sala și care, privit de jos, pare un cuib circular și efervescent de rîndunele. Ca printr-o piață, pe dalele gălbui ale sălii se plimbă perechi de avocați îmbrăcați în robe negre lucioase dintre faldurile cărora se agită din cînd în cînd în gesticulare cîte un braț musculos, gol pînă la umăr — pe dedesubt, medivalii cavaleri ai justiției au probabil sumare maieuri sportive.

■ ÎMI amintesc cu un intens sentiment de dezolare ciudatele albii de la Valencia, de la Murcia, traversate de monumentale poduri vechi și găzduind, alături de cîte un mizerabil firicel de apă, terenuri de fotbal, maidane, bălării. Poate că rostul lor în lume era mai evident în alt anotimp, poate că toamna sau primăvara masivele picioare ale podurilor erau ascunse de fluvii tumultuoase și nestăpînite, dar, așa cum stăteau goale și măcinîndu-se de propria lor uscăciune în vara spaniolă fără de sfîrșit, ele — acele solide poduri impunătoare și acele biete, aproape inexistente cursuri de apă — mi se păreau impudice și sfîșietoare în simbolica și atît de limpedea lor absurditate.

■ ÎN stațiunea experimentală olandeză, ceea ce noi numim lalele se diversifică în zeci de forme și de culori, de la alb la negru, de la roșu la verde, de la forma crinului la cea a bujorului, de la înălțimea nalbei la cea a păpădiilor. Este totul frumos, mai mult decît frumos, impresionant. Dar mai mult decît frumusețea rezultatului, ceea ce impresionează este munca încăpățînată care a dus la producerea lui, așa cum în grafica și pictura extrem orientală mai mult decît arta te impresionează minuția și răbdarea artistului.

Ana Blandiana

ERNST BARLACH : **Bărbat**



Desen de KÄTHE KOLLWITZ

Sculptori germani (1900 — 1933)

(MUZEUL DE ARTĂ AL R.S.R.)

● EXPOZIȚIA de sculptură germană, oferită în cadrul schimburilor noastre culturale cu R.F.G. de muzeul Wilhelm-Lehmbruck din Duisburg, este, prin amploarea și noutatea ei — ansamblul constituind o premieră mondială — un prilej deosebit de a cunoaște unul din capitolele de seamă ale culturii artistice moderne. Ea se întemeiază pe organizarea a trei grupaje : al premergătorilor (sau considerați ca atare de organizatori) ; al noilor tendințe — deci consacrat lucrărilor predominant create în perioada dintre 1905 și finele primului război mondial ; al anilor 20—30, perioadă care se încheie cu jugularea, de către naziști, a evoluției artei germane pe teritoriul propriei ei țări.

Capitolul prim, în principal reprezentat de Adolf Hildebrand, surprinde puțin în contextul ansamblului. Surprinde însă numai dacă judecăm lucrurile strict din punct de vedere vizual ; neoclasicismul lui Hildebrand pare a nu indica începutul unor drumuri, ci mai curînd încheierea altora. Dacă ne gîndim însă la ecoul scrierilor lui teoretice, la renumita „Problemă a formei", la reacția polemică, din care au decurs importante inovații, exprimată teoretic și practic de Orban Schlemmer și de alții, dacă ne mai gîndim și la substanța energetică a sculpturii lui Hildebrand, care de fapt păstrează, în forme epurate, rafinate, ceva din somptuozitatea masivă a perioadei wilhelminice, înțelegem justificarea acestei includeri, menită să sublinieze tocmai deplasarea acestui energetism către noi idealuri artistice și umane. La capitolul premergătorilor, alături de Tuaillon — influențat și el, ca și Hildebrand, de pictorul von Marées —, se mai află Hermann Obrist, autorul unui proiect de monument premergător multor căutări ale artei moderne și Franz von Stuck, „star" al Jugendstilului münchenez cu ecouri neoclasiciste, cu lucrarea „Dansatoare".

De aici, saltul spre momentul următor dominat în cele două aspecte principale, pe de-o parte de Ernst Barlach — reprezentat cu lucrări de prim ordin —, pe de alta de Wilhelm Lehmbruck, este destul de abrupt. Cu fiecare din ei problemele de construcție și definire a spațiului se repun în forme noi, reciproc ireconciliabile. Deși și unul și celălalt rămîn profund îndatorați cîte unei aripe a Jugendstilului : Barlach cu concepția planurilor largi, Lehmbruck cu predilecția pentru linia curbă și feluritele variante ale înclinării, ajunsă, la el ca și la Brâncuși și Hans Arp, motiv iconografic și nu numai element de limbaj.

Zona Barlach-Lehmbruck, constituită, în concepția organizatorilor, ca o zonă a expresionismului, incluzîndu-se acolo, ca un punct de un deosebit interes, trei sculpturi de E. L. Kirchner, dintre care două marcat influențate de sculptura africană și oceanică, precum și un autoportret de înaltă ținută al Käthei Kollwitz, arată că în trăsăturile esențiale ale expresionismului german nu este definitorie nici sculptura, nici pictura, nici grafica luate separat, ci numai ansamblul tuturor acestor genuri.

Foarte clar și convingător compus este compartimentul consacrat momentului de trecere de la expresionism spre constructivism, pînă la deplina lui absorbire în dublul traseu caracteristic artei germane a anilor 20: noua obiectivitate și Bauhaus-ul. Momentul este ilustrat cu opere de prim rang, începînd cu **Triplul acord** de Rudolf Belling (1919), sculptură în lemn înrudită cu viziunea lui Arhipenko, **Portretul de femeie** (1925) de același autor, continuînd cu o selecție esențială a operelor lui Orban Schlemmer, inclusiv figurinele-machete pentru celebrul **Balet triadic** din 1922, cu cîteva lucrări de Kurt Schwitters, în care acest zgomotos dadaist ne apare ca un excelent și conștiincios artizan al propriilor lui năstrușnicii, și ajungînd la Willy Baumeister ale cărui reliefuri, apropiate de cele ale lui Schlemmer atrag printr-o stranie acuratețe lirică, la Hans Arp, recognoscibil în latura lui fin umoristică, și în cele din urmă la Max Ernst, prezent în expoziție cu o lucrare din 1930, un **Hababu** în care putem găsi unele apropieri de Brâncuși, pe latura lui fin zeflemisitoare.

Un alt sector al expoziției prezintă lucrări figurative de foarte bună calitate artistică ale unor artiști cunoscuți ca Georg Kolbe (cu cea mai interesantă dintre sculpturile lui, **Dansatorul Nijinski**), și Gerhard Marcks, sau ale unor sculptori mai puțin cunoscuți la noi, ca Hoetger, Marg Moll, Edwin Scharff, a căror creație demonstrează că o cultură artistică temeinică se susține din convergența talentelor și nu numai din existența vîrfurilor ei. Alcătuită cu opere din cele mai importante muzee ale R.F.G., din colecții ale Berlinului occidental, Elveției și Angliei, cu contribuții prețioase ale unor colecționari particulari, expoziția este un moment important al relațiilor noastre culturale cu alte țări.

Amelia Pavel

ÎN R.D.G.

ZILELE TEATRULUI ROMÂNESC

Preșul pe scena Teatrului Național din Weimar

CA TOT ce stă sub semnul generos al prieteniei, al dorinței sincere de cunoaștere reciprocă, *Zilele teatrului românesc* în Republica Democrată Germană, desfășurate între 25 septembrie și 5 octombrie, au constituit o manifestare prestigioasă, cu rezonanțe de eveniment artistic, propunîndu-se ca o formă exemplară de realizare a schimburilor de valori culturale între două țări socialiste. Delegația oamenilor de teatru din România a avut în fruntea sa pe Radu Beligan.

Constatăm că *Zilele teatrului românesc* înseamnă, într-un succint bilanț, 36 de spectacole cu piese românești clasice și contemporane, că aceste piese aparțin lui I.L. Caragiale, Mihail Sebastian, Aurel Baranga, Mircea Radu Iacoban, Ecaterina Oproiu, Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, Ion Băieșu, că autorul *Scrisorii pierdute* e prezent pe afișe cu *D-ale carnavalului*, *O noapte furtunoasă* și *Năpasta* ; înseamnă colaborarea a numeroase teatre din R.D. Germană cu regizori și scenografi români (Sanda Manu, Eugen Mercus, Olimpia Arghir, Florica Teodoru, Hristofenia Cazacu, Nicoleta Toia) ; înseamnă turneul a patru teatre românești (Teatrul Național „I.L. Caragiale", Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, Teatrul german de stat din Timișoara și Teatrul de păpuși din același oraș), cu zece spectacole în aproximativ 18 localități ; înseamnă deschiderea, la Berlin, a două expoziții *(Teatrul de păpuși în România* și *Scenografia românească)*. Rămînînd, așadar, chiar și numai la o receptare statistică a *Zilelor teatrului românesc în R.D.G.*, impresia e că ne aflăm în fața unei inițiative de o mare amploare, cu consecințe foarte prielnice pentru o cunoaștere temeinică a fenomenului teatral de la noi într-o țară prietenă.

DESIGUR, în mod îndreptățit, toți aceia care am făcut parte din delegație (actori, dramaturgi, critici) am fost nerăbdători să vedem, în primul rînd, felul cum dramaturgia noastră contemporană va fi descifrată pe scenele din Republica Democrată Germană. Primul contact în această privință s-a soldat cu o primă surpriză. Montînd piesa lui Mircea Radu Iacoban, *Simbătă la Veritas*, pe scena Teatrului Național din Weimar, într-un cadru scenic deosebit de sugestiv, cu o ingenioasă deschidere metaforică, conceput de scenograful Bernhard Schwarz, regizoarea Sanda Manu a realizat realmente un spectacol de excepție. Intîi prin profunzimea și autenticitatea viziunii, prin accepțiunea inedită pe care a conferit-o relațiilor dintre personaje ; și apoi, printr-o exactă și meticuloasă îndrumare a actorilor, prin subtilitatea mijloacelor la care i-a determinat să recurgă pentru a reuși o cît mai veridică individualizare a caracterelor. Munca inteligentă și inspirată a Sandei Manu a găsit, de altfel, un puternic ecou în rîndurile publicului, acesta aplaudînd deseori la scenă deschisă performanțele actorilor. Dovada cea mai deplină însă a valorii spectacolului cu *Simbătă la Veritas*, cît și a succesului de care s-a bucurat, trebuie văzută în faptul că televiziunea din Germania socialistă a înregistrat reprezentația Teatrului din Weimar și a transmis-o la interval de numai o zi pe cele două programe ale sale.

Un spectacol de interes, apreciat ca atare și de public și de critică, a fost și cel al Teatrului din Erfurt cu piesa *Într-o singură seară* de Iosif Naghiu. Aici, intuind tensiunea interioară a replicilor, regizorul nu a forțat dialogul prin excese verbale, ci a pus accent pe atmosferă, pe realismul poetic al relațiilor, pe posibilitățile de sugestie ale gestului cotidian, aparent banal, dar, în esență, de o încărcătură afectivă în măsură să surprindă și să particularizeze confruntări și atitudini decisive pentru starea de conștiință a personajelor. Spectacolul cu *Într-o singură seară* a proiectat, cu alte cuvinte, personajele într-o lumină nouă, le-a împins, printr-o tratare care nu e străină de principiul brechtian al distanțării, într-un anume joc de „complicitate", le-a îmbogățit cu o discretă autoironie și cu o lucidă înțelegere a propriei lor condiții

O apreciabilă experiență artistică a realizat regizoarea Barbara Abend în sala „Studio" a Teatrului Național din Weimar cu *Preșul* (versiunea într-un act) de Ion Băieșu și cu trei microscenete *(Focul, Cămila* și *Expresul)* de Dumitru Solomon. Îndeosebi parabolele lui Dumitru Solomon au prilejuit momente teatrale distincte, fiind interpretate de actori de reale disponibilități comice, deprinși cu un joc dinamic și de o notabilă austeritate a mijloacelor. Imaginea scenică s-a remarcat în aceste crochiuri prin rigoare, prin siguranța cu care a impus un cod de o particulară expresivitate, cu un ansamblu de semne armonioase, care, atunci cînd nu a supralicitat metafora explicitară, de un tezism ușor moralizator, dacă nu cumva chiar pleonastic, a creat o realitate subtextuală de profunde semnificații umane și politice.

În sfîrșit, ultimul dintre spectacolele cu piese românești de actualitate pe care l-am văzut a fost *Opinia publică*, în regia lui Karl Gassauer, pe scena Teatrului „Maxim Gorki" din Berlin. Deși și-a pierdut, se pare, o bună parte din culoarea și pitorescul unor replici, iar un personaj ca Maricica Tunsu a fost conceput în termeni oarecum străini de contextul fabulistic, deși comicul de limbaj s-a dovedit în general mai puțin suculent, populara comedie a lui Baranga și-a păstrat în schimb integral substanța satirică. În spectacol, adică, au loc importante mutații ale comicului ; procesul de compensație fiind evident și nu în defavoarea unei lecturi de adîncime. Căci, cu toate că acțiunea nu a mai avut dinamica și prospețimea inițială, cu toate că hazul a urmat cu o oarecare întîrziere cuvîntul, fie din cauza traducerii, fie din aceea a unor firești modificări în sensibilitatea publicului, mecanismul demonstrației nu și-a devalorizat eficiența, dimpotrivă, forța lui demascatoare a dobîndit parcă un plus de violență și claritate.

Altfel spus, piesa românească actuală, transpusă pe scenele teatrelor din Weimar, Erfurt și Berlin (referirile noastre au în vedere spectacolele la care am participat), nu a fost trădată nici ca structură, nici ca fond, ci a fost activizată dintr-un unghi inedit, cu un temperament creator diferit de cel de pe scenele autohtone și de aceea, poate, și în altă manieră stilistică, dar nu mai puțin eficace.

PRIN spectacolele cu piesele amintite, la care aș mai adăuga un bun spectacol cu *Steaua fără nume* (Teatrul din Gera), un altul cu *Năpasta* (Teatrul din Eisenach), și un altul, rămas oarecum la anecdoticul textului, cu *D-ale carnavalului* (Teatrul din Rudolfstadt), dramaturgia românească a cîștigat atît adeziunea oamenilor de teatru (critici, regizori, actori), cît și pe aceea a publicului. Prin spectacolele prezentate de colectivele unor teatre din țară, și îndeosebi prin cele prezentate de cele două teatre naționale românești, în repertoriul cărora au figurat titluri de succes *(Coana Chirița, Camera de alături, Richard al III-lea* sau *O scrisoare pierdută* și *Amfitrion)*, s-a făcut o strălucită propagandă măiestriei interpretative a unor mari actori (Radu Beligan, Mircea Albulescu, Silvia Popovici, Teofil Vilcu, George Motoi, Florin Piersic, Ovidiu Iuliu Moldovan ș.a.), și, înainte de toate, spectacolului românesc de teatru. Dacă la începutul reprezentației cu *Coana Chirița* de la Weimar, de pildă, publicul își împărțea atenția între ceea ce auzea tradus în căști și ceea ce se întîmpla pe scenă, de unde și o oarecare reținere, treptat, pe măsură ce a fost cucerit de jocul spontan și inventiv al actorilor, de culoarea și ritmul demersului scenic, nu a mai simțit nevoia să i se tălmăcească acțiunea prin cuvînt, înțelegerea ei fiindu-i facilitată de expresivitatea limbajului teatral, iar în final a ovaționat îndelung, într-o dezlănțuire de entuziasm unanim.

Zilele teatrului românesc în R.D.G. au îndeplinit și rolul unui valoros schimb de experiență, au prilejuit contacte și dezbateri (o conferință de presă, o ședință lărgită a biroului Asociației oamenilor de teatru cu tema *Dramaturgia românească în R.D.G.)* de o importanță deosebită pentru creatorii de teatru din cele două țări, au evidențiat căutări și idealuri artistice comune.

Ion Cocora

Sport

Cui pe cui se scoate... și rămâne gaura

• Mașină de călcat printr-un pîrîu de furnici — așa au trecut peste echipele noastre de club echipe de mîna a treia din Europa. Stăm mai prost decît credeam, helești în beciul casei, lipitori pe picioare și cinci spărturi în coaja nucii cînd pornim în croazieră la Oborul mare. Unii — printre ei mă număr și eu, să n-ajung să trag cu tunu-n vrăbiile care ciugulesc afine în pădurea Giulești ! — au sperat că Sportul studențesc va da cep butoiului cu vin din valea Rinului, dar Tamango, bujor negru izvorît din căscatul soldatului pus s-alunge mușteie de pe calul regimentului, a ratat un 11 metri. Pun capul jos contra cuțit de bucătărie în montură de argint și cu mîner de lemn că șnapanul a tras aiurea fiindcă vrea să-și continue studiile la Universitatea din Heidelberg. Din Grant în pivnița lui Faust ! — iată binefacerea nopților pierdute în tovărășia cărților.

Întorși acasă tocmai de la coada prundului din fundul curții, am scos batista din buzunarul de la piept, am fluturat-o la fereastră ca să dăm cu praf în nasul vecinului și ne-am așezat temeinic pe reluarea campionatului, etapa a zecea din tur. Și s-a întîmplat ca după o săptămînă de ploi și ger să fie o duminică limpede, în zarea lumii ardea fum vioriu și mirosea a porumbei topiți în ceara frunzelor, dar pe nici un stadion n-au dat în cîntec clopoței. Dinamo, fiindcă Nelu Nunweiller s-a născut cu găleata norocului atîrnată de brat, și-a mai pus un ou în coș la Tg. Mureș. Punctul ăsta face frumos la adunare și poate fi schimbat în bolovan împotriva lui Dinu, totuși eu vreau să întreb : Dudu Georgescu va primi bani pentru drumul pînă în Transilvania ? Jalnicul cap de afiș al dinamoviștilor s-a mișcat ca o gulie și mă apucă mila de toți desculții pămîntului cînd mă gîndesc în picior la cine a nimerit gheata de aur. Poli Timișoara, pe care am pus-o cîndva la blesteme, s-a răzbunat turnîndu-ne trei tone de seu în cuget. Nu-i nimic, o să vină ea ziua cînd vor crește stînjenei din catranul traverselor de cale ferată ! Atunci o să-i umplem iar cu brumă roșie pe toți cîți ne-au călcat în picioare tufișul de coacăze. Noi sîntem puternici, noi nu uităm, și la anul ne vom instala în frunte — bineînțeles, dacă vom fi repartizați în seria din Moldova, cot la cot cu Politehnica Iași. Căci să fie clar pentru toți, în retur o vom frînge în bătaie pe Poli Iași, chiar dacă la ea acasă, spre a dovedi din plin trăinicia zicalei : cui pe cui se scoate... și rămîne gaura. E tot ce ne-a mai rămas de făcut.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 45, joi 4 noiembrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

45

File pentru „Cîntarea României":

Judecata lui Mihai Viteazul

Un poem de **Ion Brad**

(Paginile 12—13)

UN LUPTĂTOR ÎNAINTAT

S-AU împlinit cinci ani de la Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român, plenară care a dezbătut și aprobat propunerile de măsuri prezentate în iulie 1971 de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii. Ampla expunere a secretarului general al Partidului din 3 noiembrie 1971 a constituit un eveniment ale cărui dimensiuni aveau, apoi, să genereze un întreg proces în dezvoltarea și definirea tot mai creatoare a conștiinței revoluționare a întregului popor. O atmosferă de veritabilă efervescență a marcat tot mai mult viața noastră spirituală. O retrospectivă aprofundată a acestor 5 ani ar releva o dinamică din ce în ce mai vie în toate sectoarele și, cu imediată consecință, în cel al muncii intelectuale, al culturii, înțeleasă într-o viziune profilînd un orizont pe cît de vast pe atît de cuprinzător.

Cu o vibrantă semnificație, prelungită într-un ecou tot mai stăruitor, s-a înscris chemarea adresată atunci creatorilor de artă:

„Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca clocotitoare a milioanelor de oameni; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte mărețe emoționante, demne de numele de om!

Redați și frumosul și iubirea în înțelesul lor măreț!

Folosiți arma umorului, satirizați defectele care se manifestă în societate și la oameni!

Faceți din arta voastră un instrument de perfecționare continuă a societății, a omului, de afirmare a dreptății și echității sociale, a modului de muncă și viață socialistă și comunistă!

Aveți în fața voastră o perspectivă largă; puneți talentul și măiestria de care dispuneți în slujba unei arte închinate poporului, cauzei socialismului și comunismului în patria noastră!"

În reverberațiile acestui mesaj cu un puternic ecou în conștiința lor artistică și-au desfășurat scriitorii Conferința națională din 22—24 mai 1972, onorată la încheierea ei cu prezența conducerii de partid și de stat, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, ale cărui indicații au fost resimțite cu atît mai pertinent de slujitorii literaturii noastre: „Preocupîndu-ne să asigurăm oamenilor muncii o viață îmbelșugată, satisfacerea cît mai deplină a necesităților lor materiale, acționăm totodată pentru a așeza noua societate pe temelia a tot ceea ce a făurit mai de preț mintea omului, geniul său creator, a cuceririlor științei celei mai avansate; facem totul pentru a deschide larg accesul maselor spre valorile științei și culturii, spre o viață spirituală cît mai bogată". Cu o asemenea linie de perspectivă, ne amintim cu cîtă — infinită — emoție a fost receptată referirea secretarului general al Partidului la acel îndreptar, unanim valabil, al marelui nostru Eminescu: „Credem că nici o literatură puternică, sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși, la rîndul ei, de spiritul acelui popor, întemeiată, adică, pe baza largă a geniului național... Fără îndoială, există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămînt, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent". Iar aplauzele scriitorilor au fost cu atît mai intense, cînd cel care a citat aceste profunde gînduri a subliniat: „Dacă ar trăi acum Eminescu, cred că această frază ar putea figura în programul Partidului nostru".

Într-o asemenea viziune, mesajul social **al operei literare devine de la sine înțeles, într-o deplină convergență de conținut și de modalitate estetică și, cum relevam atunci, tot în această coloană, Partidul Comunist, suprem mobilizator de conștiință ca expresie a celei mai avansate concepții despre om și despre lume, prezidează** dinăuntrul creației artistice **la înfăptuirea ei. Aceasta — întrucît idealurile societății pe care poporul o făurește sînt, devin** organic integrate **în conștiința creatorului însuși, fie el artist în domeniul cuvîntului, al plasticii, al muzicii, al filmului, al construcției arhitecturale.**

„România literară"

(Continuare în pagina 2-a)

CRISTIAN BOBOIA: **Recoltă** (Din **Anuala de grafică** 1976, deschisă luni, 1 noiembrie, la Sala Dalles)

Rodul pămîntului

VIITORUL pămîntului este toamna, împlinirea făgăduințelor și nădejdilor puse în această planetă divină ce se pirguie în univers ca o rodie blîndă și bună și ocrotitoare.

Acum sămînța ajunge iarăși sămînță. Ciclul se încheie, ținta ei a fost atinsă, murind în pămînt a trecut prin floare și fruct. iar astăzi odihnește iarăși în sămînța din care a plecat cu un spor din oloia căruia oamenii își țin lumina cugetului lor trează și ziditoare.

Acum omul se apropie de pămînt, pentru focul sărbătorii cînd va da peste comorile ascunse dedesupt. În acest frig senin cu soare oblic și stele mai devreme, mîna omului desvelind fața pămîntului dă peste mai mult decît aurul și argintul.

Acolo unde nu se aruncase decît o biată sămînță goală cît firul de mușchi, nimerești peste un cuib miraculos amirosind a pui de lei înrourați, încîlciți în somnul razelor solare ghemuite în adînc.

Vîlvătaia focului mistuitor s-a stins, începe să dogorească jarul ascuns în cenușă.

Cine nu ia acum în palmă un măr frumos, aducînd prinosul bucuriei, mulțumirii sale prin lacrima cuvîntului!

Cine nu-i străfulgerat acum statornic de gîndul că este o sfîntă rînduială în univers, în ciuda secetelor și furtunilor, că, iată, încă o dată de milioane de ani umbra umilă a semînței care moare aduce aceeași miraculoasă roadă care umple de uimire și lumină sufletul omenesc!

Toamna este doamna maică ce-și adevărește iubirea prin fața rodniciei fiecărui an.

Cei vechi socoteau că omul a intrat în stăpînirea pămîntului într-o seară de toamnă. Nu primăvara înfloririlor, ci toamna rodniciei l-a făcut pe om să-i cadă drag pămîntul, să-și abandoneze pribegiile sinei sale, să se statorniceacă locului în vederea lucrării și privegherii. De aici vorba veche a recunoașterii omului adevărat numai după roadele răbdării sale.

Pe peretele de apus al Voronețului e păstrată o imagine de o mare frumusețe și adevăr. De pe un sul alb închipuind cerul ce se strînge toamna, stelele mari de aur, rodul uranic, se scutură pe pămînt, iar roadele pămîntului de pe o balanță de aur se îndreaptă către univers în locul stelelor.

Iată-l pămîntul prin rodnicie ieșind din noaptea obscură, ajuns Casa universului.

Ioan Alexandru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimişianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Prestigiul unei politici de înaltă principialitate

ÎN CRONOLOGIA evenimentelor internaţionale, cu o deosebită atenţie au fost urmărite cele două zile de dezbateri ale Conferinţei extraordinare de solidaritate cu poporul din Africa de Sud, desfăşurată în zilele de 30 şi 31 oct., la Adis Abeba, sub egida Organizaţiei de solidaritate cu popoarele din Africa şi Asia, la care au participat delegaţii din numeroase ţări ale lumii.

Acestei Conferinţe, preşedintele Nicolae Ceauşescu i-a adresat un Mesaj al cărui conţinut şi al cărui spirit au făcut ca el să fie adoptat ca document oficial, numeroşi vorbitori apreciindu-l ca o sursă de inspiraţie şi încurajare pentru lupta poporului sud-african în scopul înfăptuirii dreptului său inalienabil de a-şi hotărî singur soarta, de a fi stăpîn în propria ţară.

Într-adevăr, cum se afirma în Mesaj, „abolirea politicii rasiste şi de apartheid a regimului din Africa de Sud, care vine în totală contradicţie cu noile realităţi ale lumii de azi, cu cerinţele fundamentale ale progresului uman, este un imperativ de maximă actualitate şi concentrează atenţia şi solidaritatea forţelor progresiste, democratice şi antiimperialiste de pretutindeni, care sprijină lupta dreaptă a poporului sud-african pentru libertate, pentru dreptul de a dispune liber de soarta sa". Ca atare, „profundele mutaţii petrecute în ultimii ani, în viaţa internaţională, creşterea luptei popoarelor pentru eliberare naţională şi socială, victoriile dobîndite de popoarele Africii care au scuturat jugul exploatării coloniale au pus la ordinea zilei necesitatea lichidării hotărîte a ultimelor vestigii ale colonialismului şi rasismului". În continuare — după ce releva faptul că România s-a pronunţat cu tărie şi a acţionat în sprijinul luptei duse de Congresul Naţional African, de luptătorii pentru libertate din Africa de Sud, pentru înfăptuirea dreptului inalienabil al poporului sud-african la o viaţă liberă şi demnă, la o dezvoltare de sine stătătoare, în cadrul O.N.U., al Consiliului de Securitate şi în alte foruri internaţionale, reprezentanţii ţării noastre condamnînd cu fermitate politica rasistă şi de apartheid — Mesajul afirma convingerea că „în prezent se impune mai mult ca oricînd intensificarea acţiunilor ţărilor socialiste, ţărilor în curs de dezvoltare, statelor nealiniate, întărirea solidarităţii şi conlucrării tuturor forţelor progresiste, populare şi antiimperialiste în lupta pentru eliminarea definitivă a politicii colonialiste, neocolonialiste şi rasiste, pentru asigurarea dezvoltării libere, independente a tuturor popoarelor, pentru promovarea unei politici noi, de pace şi colaborare între naţiuni".

Fapt e că Rezoluţia finală adoptată de către participanţii la Conferinţă prevede crearea unei comisii internaţionale de anchetă asupra „crimelor regimurilor rasiste din Africa australă", organism care va avea, de asemeni, ca sarcină verificarea „publică" a aplicării de către statele lumii a rezoluţiilor adoptate de către Naţiunile Unite referitoare la decolonizare în Africa australă.

LA GENEVA, Conferinţa în problema Rhodesiei a avut o nouă şedinţă ieri. Între timp, însă, precum a declarat, marţi, Joshua Nkomo, preşedintele Uniunii Populare Africane Zimbabwe (Z.A.P.U.), agenţiei France Presse, regimul condus de Ian Smith caută să distragă atenţia de la conferinţa în curs de desfăşurare, prin intervenţia militară în interiorul Mozambicului, care a luat proporţiile unei adevărate invazii a forţelor rasiste ale guvernului de la Salisbury. Dar tocmai asemenea acte vor face să se precipite procesul de clarificare, mobilizînd conştiinţa poporului zimbabwe şi intensificînd lupta sa pentru libertate şi independenţă.

Jimmy Carter învingător în alegerile din S.U.A.

DUPĂ o înverşunată campanie, ale cărei manifestări, uneori de-a dreptul spectaculoase, s-au intensificat pînă în ajunul declanşării evenimentului electoral propriu zis, — alegerile au adus victoria candidatului Partidului Democrat, Jimmy Carter. Acesta totalizase, pînă la ora cînd închidem „ediţia" noastră (ora 13), peste 35 milioane de voturi, adică peste 51 la sută din numărul voturilor exprimate, în timp ce rivalul său, Gerald Ford, întrunise numai 48 la sută (respectiv peste 33 milioane voturi). Diferenţa însă a devenit decisivă, în momentul cînd, datorită rezultatelor din statele foarte populate : New York, Pennsylvania, Ohio şi Michigan, în genere, a statelor din sud, candidatul democrat a realizat un total de 272 electori, în timp ce candidatul republican nu putea număra, la acea oră, decît 112 electori. Dat fiind totalul de 538 mandate în Camera Reprezentanţilor, pentru obţinerea victoriei atingerea de către un candidat a unui număr de 270 mandate e suficient pentru a fi declarat învingător.

Ceea ce a constituit pentru Jimmy Carter — spun comentatorii — un element de certitudine în victoria sa a fost, între altele, participarea masivă, neaşteptat de mare, a alegătorilor, a căror „apatie", pronosticată şi speculată de către agenţiile de sondaje, s-a dovedit a fi în afara realităţii.

Cronicar

Viaţa literară

Mihai Eminescu şi revelaţia manuscrisului

● SUB acest generic s-a desfăşurat, vineri 29 şi sîmbătă 30 octombrie a.c., Sesiunea ştiinţifică anuală a Muzeului literaturii române. Rod al unei activităţi de cercetare de peste un an şi jumătate în arhiva M.L.R. şi a Academiei R.S.R., comunicările ţinute de **Al. Oprea, Amita Bhose, Petru Creţia, Claudia Dimiu, V.E. Maşek, Eugenia Oprescu, Fl. Sabău şi D. Vatamaniuc** au adus la lumină noi texte inedite ale operei eminesciene, precum şi documente necunoscute privind receptarea ei în conştiinţa critică a epocii. O asistenţă numeroasă, alcătuită din academicieni, profesori universitari, critici şi istorici literari, a asigurat, prin discuţiile la care au participat eminescologi de prestigiu, o ţinută de înalt nivel acestei manifestări. În încheierea sesiunii, juriul premiului „Perpessicius" al revistei „Manuscriptum", avînd ca preşedinte de onoare pe acad. Iorgu Iordan, şi ca preşedinte pe acad. Şerban Cioculescu, a acordat această distincţie, pe anul 1975, ediţiei în trei volume a Operelor lui Ion Eliade Rădulescu, realizată de Vladimir Drimba.

Asociaţiile scriitorilor

Iaşi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat la librăria „Calistrat Hogaş" din Piatra Neamţ o întîlnire cu cititorii în cadrul căreia au fost lansate volumele : „Divanul persian" de M. Sadoveanu şi „În afara legii" de N. Vornicescu şi A. Sever, ambele apărute în Editura Junimea. Lucrările au fost prezentate de **Corneliu Sturzu** şi **Virgil Cuţitaru.** De asemenea, Asociaţia a iniţiat o consfătuire la care au participat membrii cenaclului literar „Ion Creangă" din cadrul Centrului de îndrumare al creaţiei populare. Au fost discutate sarcinile ce izvorăsc din documentele Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, în domeniul creaţiei literare. Au luat cuvîntul **Mircea Radu Iacoban, Silviu Rusu** şi **Corneliu Sturzu.**

A luat fiinţă cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, a cărei primă manifestare va avea loc la Clubul Întreprinderii „Nicolina", la 10 noiembrie. Cu acest prilej vor fi lansate şi unele noi apariţii editoriale.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a fost prezentă la zilele culturii la Reşiţa, organizate de Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Caraş-Severin. A avut loc o întîlnire cu membrii cenaclului „Semenicul" şi lansarea lucrărilor „Evadarea" de **Josef Puvak**, „Cînd dragostea e pasăre cîntătoare" de **George Suru**, „Amurguri de vară" de **Petre Petrica** şi „Nicolae Ursu" de **Doru Murgu.**

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Turda o întîlnire cu membrii cenaclului „Columna" de la Şcoala generală nr. 7, la care au participat **Doina Cetea, Teohar Mihadaş** şi **Nicolae Prelipceanu.**

De asemenea, la Clubul muncitoresc din Cîmpia Turzii, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat o şezătoare literară la care şi-au dat concursul **Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Gabriel Pamfil** şi **Nicolae Prelipceanu.**

La porţile istoriei

● Consiliul orăşenesc al culturii şi educaţiei socialiste Caracal a organizat „Zilele culturii şi educaţiei socialiste", desfăşurate în sala teatrului acestui oraş. Între numeroasele manifestări incluse în săptămîna respectivă — simpozioane, dezbateri culturale, spectacole de teatru, seri folclorice etc. — a avut loc şi revista literar-artistică „La porţile istoriei", la care şi-au dat concursul **Virgil Carianopol, Florin Costinescu, George Chirilă, Valentin Deşliu, Virgil Dumitrescu, Ludmila Ghiţescu, Nicolae Paul Mihail, Radu Nîţu, Ion Potopin, Al. Raicu, Gh. D. Vasile** şi **Ion Vlad.** A interpretat muzică „Folk", **Adrian Antonescu.** Au participat la această seară literară, de asemenea, membrii cenaclurilor literare din Caracal.

„Club-Litere"

● „Club-Litere" de la Facultatea de Limbă şi literatură română a inaugurat seria **Convorbirilor de marţi** cu scriitorii Fănuş Neagu şi Ion Băieşu. Aceste convorbiri au ca scop alcătuirea unui corp de documente despre literatura contemporană care să servească atît specialistului în istorie şi critică literară cît şi studenţilor în pregătirea profesională. „Club-Litere" va crea astfel o arhivă care să stea la dispoziţia tuturor celor interesaţi de fenomenul literar românesc contemporan.

„Jurnal literar"

● Ultimul număr al „Jurnalului literar", buletinul cenaclului „Nicolae Labiş" de la Uzinele „Electronica" din Bucureşti, reuneşte în paginile sale colaborările unor scriitori (Al. Raicu, Ion Potopin, Vasile Vior ş.a.), precum şi contribuţiile literare ale unor condeie din rîndurile angajaţilor : Al. Negreanu, E. Topîlescu, V. Căpraru, Elena Sârbu, Traian Tudor, V. Dovgan şi Ion Moise. Ilustrat grafic de ing. Elena Sârbu, buletinul, prin conţinut şi strădania celor care-l realizează, constituie o contribuţie meritorie.

Semnal

■ **Aurel Rău — ÎNTÎLNIRI CU SCRIITORI.** Evocarea unor personalităţi proeminente ale literaturii secolului XX (Saint-John Perse, Lucian Blaga, Ilya Ehrenburg — şi alţi scriitori sovietici —, Tudor Arghezi, Yasunari Kawabata, G. Călinescu, Ernst Jünger, M.R. Paraschivescu, Ghiorghios Seferis) prilejuieşte autorului incursiuni în creaţia, dar şi relevarea unor valori etice, rezumate în portrete dense, condensate, ca acesta : „Miron Radu Paraschivescu, M.R.P., nu trebuie căutat în cuvintele mari, ci în cuvintele fraterne, pămînteşti, calde. Îl ştii mereu camaradul mai încercat, pentru el lumea e un cenaclu. Asemeni comisului Ioniţă din conclavul **Hanului Ancuţei,** amînă mereu intervenţia proprie, de dragul de a-i asculta pe alţii. Plăteşte scump scrisul, calmul, iubirea, care pentru alţii sînt daruri fireşti. E mereu în locul de fulgere, sever, zguduit, care amestecă ziua cu noaptea, al demonilor, iar între toţi cîştigătorii cauzei, legatarul cel mai abstract". **(Editura Univers, 140 p., 6 lei, 3 180 ex.).**

■ **Eta Boeriu — RISIPA DE IUBIRE.** Nu numai remarcabila traducere a **Divinei Commedii** (şi a altor capodopere ale literaturii italiene vechi : **Decameronul** lui Boccaccio, **Curteanul** lui Baltasar Castiglione, **Rimele şi Cançonierul** lui Petrarca) o apropie pe Eta Boeriu de Coşbuc, ci şi muzicalitatea versurilor. Cităm din noul volum : „A cita petală de cer purpuriu / din zbor mi se lasă pe umăr ? / / Un timp îmi propun, mereu mai tîrziu, / să stau şi pe rînd să le număr. / / Pe firavul gît anotimpul impar / îşi lasă propice tăişul. / / O goană cu ochi şi cu dinţi, un ogar / mi-arată din urmă hăţişul. / / Prin frunze lipite cu umed converg / spre mine de umbră convoaie. / / Se clatină reci, se-apropie, se şterg, / se-adună, revin, se-ntretaie. / / E vreme şi loc pentru Sfinx să-mi adun, / să-mi număr din timp mărunţişul. / / Încep, şi deodată, stîrnit de simun, / un nor de petale îmi ninge hăţişul". **(Corola noastră cea din cînd în cînd). (Editura Albatros, 62 p., 5 lei, 1 100 ex).**

LECTOR

Un luptător înaintat

(Urmare din pagina 1)

Conferinţa Naţională a Partidului din iulie 1972, istoricul Congres al XI-lea, ale cărui documente în frunte cu Programul P.C.R. **au devenit pîrghia gîndirii şi acţiunii tuturor, Congresul educaţiei politice şi al culturii socialiste au marcat tot atîtea forţe generatoare ale gîndirii celei mai avansate despre om şi devenirea sa, ale capacităţii, mereu crescînde, de călăuzire, teoretică şi practică, a vastei opere de construire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, în drumul spre comunism, în patria noastră.**

Dezbaterea şi aprobarea în unanimitate de către recenta Plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român a Programului de măsuri privind aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului şi ale Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice şi cultural-educative **conferă desăvîrşirea dialectică a muncii politico-ideologice din aceşti 5 ani, înnoirea unui vast proces de noi şi noi dimensiuni ale conceptului şi activităţii concrete de educaţie politică, ale complexei realităţi care a devenit ceea ce numim astăzi** cultură, **în sensul unei structurale legităţi cu ceea ce făurim şi numim** civilizaţie.

Aşa cum sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu cu prilejul Zilei Recoltei : „Noi concepem procesul de educaţie şi cultură ca o parte integrantă a activităţii productive, a muncii libere, şi nu ca ceva rupt de preocupările zilnice. Numai în acest context se creează omul nou, constructor al socialismului şi comunismului, omul stăpîn pe destinele sale, adevăratul revoluţionar în toate domeniile de activitate ! Nu se poate construi comunismul fără a rupe hotărît cu conservatorismul în toate domeniile, fără a fi un luptător înaintat, **un susţinător activ al noului în muncă, în producţie, în industrie, în agricultură, în transporturi, în artă, în cultură, în ştiinţă, inclusiv în ridicarea bunăstării materiale a oamenilor muncii !"**

Un luptător înaintat **— în cel mai nobil efort de dinamizare a conştiinţei revoluţionare a întregului nostru popor, de potenţare continuă a însuşirilor sale creatoare, întru cea mai nobilă viziune a edificării noului umanism în patria noastră — iată semnul cel mai de preţ al imperativului de totală dăruire a scriitorului, a artistului creator !**

Democraţia poeziei noastre

UN VECHI PRIETEN al poeziei observa, cu amărăciune, că literatura noastră contemporană nu oferă prea des poeme care să fie învăţate pe derost. Nu că am avea o poezie săracă. Dimpotrivă — zicea el — în contextul european poezia noastră de astăzi stă bine, cu personalităţi artistice remarcabile, cu o gamă de stiluri variate. Dar scara poeziilor reţinute uşor de memorie (şi nu învăţate din obligaţii profesionale sau la ocazii festive) merge invers : cititorii ştiu pe dinafară multe poezii ale clasicilor, mai puţine ale poeţilor dintre cele două războaie şi — vai ! — mult mai puţin din cele ale poeţilor de azi.

Şi nu belşugul versului alb e de vină. Blaga a cultivat cu precădere versul alb, dar memoria cititorului îi cultivă poeziile, — ca de altfel şi în cazul lui Marin Sorescu. Poate e nevoie de o distanţare în timp. Poate că judecata contemporaneităţii, oricît ar fi ea de dreaptă, este insuficientă şi e nevoie de o judecată a posterităţii cu o mai exactă decantare a valorilor. Cum, necum, remarca prietenul meu, este adevărată şi ne conduce spre ceea ce numim noi astăzi democratizarea culturii. Aici, în România, unde poezia are cititori mulţi. Pentru că tirajul cărţilor de poezie este în scădere vertiginoasă pe mapamond (după sondajul UNESCO) iar în Franţa ultimilor ani nici o carte de poezie nu s-a bucurat de un mare succes de public.

Cauzele, cred eu, sînt de ordin obiectiv şi subiectiv. Cel obiectiv constă în caracterul schematic al unei anumite părţi din poeziile deceniilor 5 şi 6, — schematism care a îndepărtat cititorul de poet. După racordarea la tradiţia naţională a poeziei, s-a trecut deseori la o poezie precaută, în faze de experienţe interminabile şi de un mimetism impropriu gîndirii şi simţirii cititorilor noştri. Acum, cînd încercăm cu toţii un echilibru al stării lirice, dăm iarăşi de unele produse literare, care, sub deviza poeziei angajate, nu corespund criteriului artistic şi valoric cerut. Aici ar fi deci motivul de ordin subiectiv. Lucrurile nu sînt încă limpezite, — cu toate succesele certe dobîndite în ultimii ani. Departe de mine gîndul de-a milita pentru o poezie cuminte, blajină, — dar în poezie, ca şi în viaţă, trebuie să guverneze regula bunului simţ, a omeniei, a dragostei nemărginite faţă de cei cărora le e adresată poezia. În numele acestui imperativ artistic şi social, literatura noastră populară a dat capodopere, fără experienţe interminabile şi, desigur, fără sondaje sociologice. Iar literatura clasică, — la fel.

Veche de cînd lumea, poezia trebuie să fie, ca însăşi viaţa, mereu nouă. Aici constă şi pivotul modernităţii ei continue. Or aceasta nu se poate realiza fără o cît mai largă şi mai cuprinzătoare deschidere spre cititori. La urma urmei, care poet nu se vrea citit ? Poezia de sertar este o fandoseală în spatele căreia se ascunde iluzia triumfului de mîine.

Cred că există azi o democraţie a poeziei noastre. Dovadă larga ei pătrundere în rîndurile generaţiilor tinere. Dar trebuie să fim foarte atenţi la delimitatea noţiunilor de democratizare şi de vulgarizare. Democraţia este o entitate filosofică, ea ţine de zonele gîndirii şi sentimentelor, şi presupune, ca orice filosofie, un sever spirit selectiv. Alături de o patrie fizică, avem, dialectic, şi o patrie spirituală, — avem o patrie a spaţiului şi, dialectic, una a timpurilor privită prin prisma filosofiei istoriei, în cazul nostru a materialismului istoric. Poetul trebuie să mediteze la destinul patriei sale şi să îl înrîurească pozitiv, în aşa fel încît cititorul de rînd (şi, nu numai cel iniţiat) să găsească răspunsuri la multiplele întrebări pe care le ridică viaţa patriei şi-a omenirii. Democraţia poeziei (a tuturor artelor) şi, în funcţie de ea, tirajele cărţilor, derivă din acest colocviu pururi deschis, mereu pasionat dintre poezie şi cititori. Altfel degeaba vom scrie cuvintele Patrie, Partid, Muncă, Fericire, Viitor cu majuscule, — efectul va fi lipsit de eficienţa artistică necesară. Simplismul, vulgarizarea ies din zonele de aur ale artei.

AVEM astăzi asemenea meditaţii ce pot îmbrăca formă lirică suavă pînă la starea de graţie a poeziei sau retorică pînă la hugolianism, — numai ca ele să primească nimbul estetic al artei. Răspunzînd sensibilităţii omului modern, constructor al societăţii socialiste multilateral dezvoltate, dotat cu capacităţile intelectuale de-a realiza cincinalul revoluţiei tehnico-ştiinţifice, poezia trebuie să-şi păstreze înalta sa ţinută reflexivă şi simţul valorii, singurul înzestrat cu puterea de a emoţiona publicul şi de a-i modela conştiinţa revoluţionară. Aceasta însă nu înseamnă că limbajul poetic, tălmăcirea lirică a ideilor şi sentimentelor, trebuie să plutească, într-o zonă rarefiată, inaccesibilă cititorilor obişnuiţi. Dacă poeţii vor ajunge să scrie ei pentru ei şi, cu toţii laolaltă, doar pentru critica literară, atunci să nu ne mai mirăm că tirajul cărţilor va scădea. Cînd vrea criptologie, cititorul cumpără, de obicei, revista „Rebus" şi nu cărţi de poezie. Vorba lui Topîrceanu : „Că orice om de treabă, stăpîn pe punga lui, / Cînd are gust de pere, nu cumpără gutui".

Nu este vorba desigur despre coborîrea în rudimentar a limbajului şi trecerea tranşantă a neologismelor în arhaisme şi-n neaoşisme. Încă la începutul acestui secol, Ion Minulescu a lansat o poezie plină de neologisme, dar care a prins extraordinar şi şi-a cîştigat o mulţime de cititori. Cu atît mai mult astăzi, cînd cultura artistică şi tehnică au devenit un bun al maselor, neologismul devine frecvent un mijloc de comunicare modernă, fără de care nu ne-am putea înţelege nuanţat. Numai că acest limbaj al epocii să nu tulbure buna armonie a limbii materne, să nu slăbească valenţele sale expresive. Democratizare este, firesc, întîi a ideilor şi sentimentelor şi, prin interdependenţă, apoi a limbajului. Şi apoi a structurii interioare a poemului, a arhitecturii lui simetrice. A corespondenţei sale cu gîndurile, sentimentele, gustul şi capacitatea de asimilare a cititorului. Aceste deziderate fiind îndeplinite, poemul devine contagios în sensul frumos al cuvîntului, îl vrăjeşte şi-l obsedează pe cititor, făcîndu-l pe acesta să-l înveţe pe dinafară, să-l păstreze în minte şi să-l recite cu plăcere oricînd.

Asta avem noi de făcut, după cum mi se pare mie. Ca dascălii de românește şi diriginţii să nu se mai plîngă că au un repertoriu sărac în materie de poezie la diferite ocazii didactice sau sărbătoreşti, iar compozitorii de muzică folk (aceşti admirabili propagatori ai poeziei în mase) să nu mai recurgă, cu preferinţă, la poezia clasicilor sau a înaintaşilor din mai aproape. Spre acest fel larg, cuprinzător, profund de democratizare a artelor ne călăuzesc documentele de partid. Spre comunicare cu toate gîndurile şi sentimentele cititorilor, de la cele civice la cele intime, chiar idilice, de la rigoarea meditaţiei la crochiul de destindere, de la baladă la pastel, — într-o democraţie a convingerilor comuniste şi a stilurilor, în ţara în care muncind s-a născut poetul, — fie că e scriitor sau consumator de poezie !

Alexandru Andriţoiu

LUCIA COSMESCU : **Culesul strugurilor** (Din retrospectiva deschisă la Ateneul Român)

Troiene

Purtăm cu noi amintirile
toate.
Nu e deloc uşor,
nicicum.
Sînt amintiri ce se prefac
uitate
Şi-odată se întorc
din drum.

Avem în noi atîtea
aduceri aminte.
Troiene de stele sînt
amintirile noastre.
Unele rămîn în trecut,
altele ne-o iau înainte.
Florile sînt albe, sînt roşii,
albastre.

Cresc lîngă noi gînduri
ce devin amintiri.
Norii se limpezesc
cînd plouă cu soare.
Visele se tem
de amăgiri
Şi timpul
ne doare.

Aburi de frunze

Cuvintele sînt vulturi aprigi
deprinşi cu înălţimea şi stelele.
Au ochi pătrunzători care umblă
ca săgeata prin ape de fier.
Cuvintele sînt tunuri ce pot schimba
rînduielile,
Aburi de frunze
topiţi în mister.

Cuvintele sînt închipuiri cu
faţă blîndă de om cumsecade,
Cu frunte senină şi vatră de soare
la tîmple.
Lumina e dor lunecînd prin
cascade
Cînd aripi de şoapte
oceane de ierburi
le umple.

Valeriu Bucuroiu

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

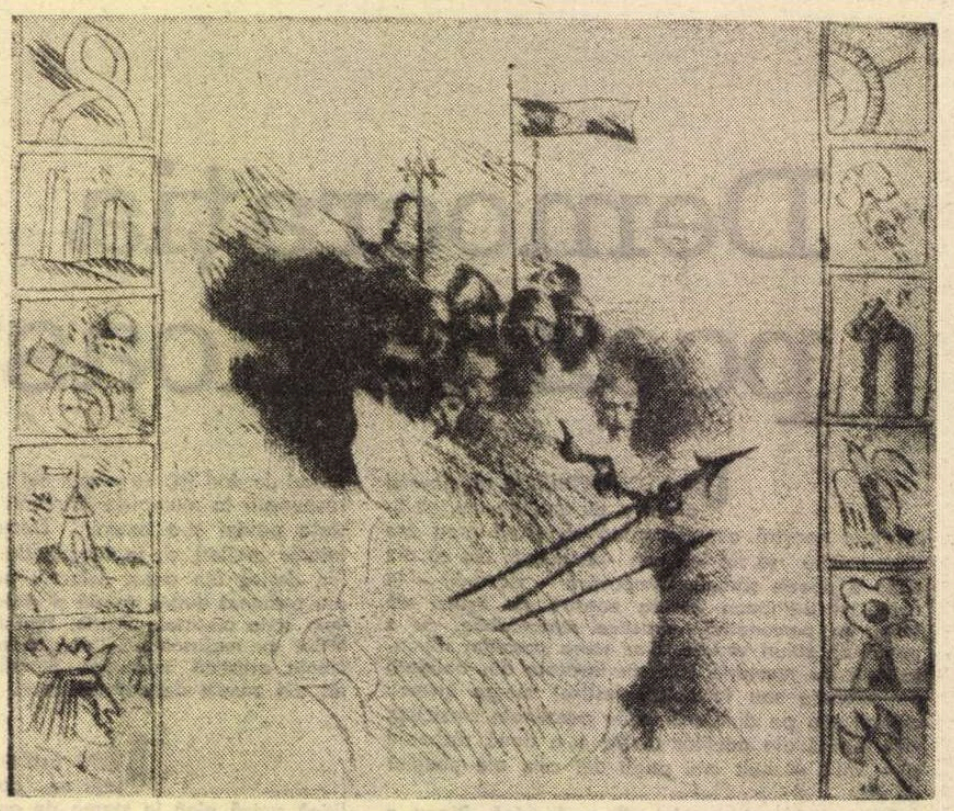
EDUCAȚIE, TINERET,

Angajarea cititorului

ÎNTREBAREA a devenit un leitmotiv : de ce nu se scrie o adevărată literatură despre tineret, de ce întrebărilor noastre de astăzi trebuie să le căutăm răspunsuri în lumi revolute, de ce modelele la care ne raportăm sînt tot Radu Comșa, Ștefan Gheorghidiu, Vitoria Lipan sau Domnișoara Nastasia sau Andrei Sabin, al cărui destin se leagă de anul 1944 ? De ce, odată intrați pe orbita adolescenței, cărțile și piesele despre noi și pentru noi sînt din ce în ce mai rare și încep și ele să aparțină unei istorii apropiate ?

Sînt întrebări pe care elevi din București sau din Arad, Tulcea sau Sibiu, Reșița sau Constanța, oriunde editorii se întîlnesc cu publicul tînăr, le pun cu insistență. Să fie oare un reflex al acelor întrebări din urmă cu două decenii cînd fiecare categorie profesională și fiecare vîrstă voia să-și afle cu orice preț imaginea în literatură ? Întrebări cărora li s-a răspuns atunci prin romane sau piese de teatru ilustrative, lipsite de orice semnificație umană, cu neputință de a-și cuceri perenitatea, deoarece conțineau prea puțin adevăr și nu aduceau **mărturie** despre o lume pe care nici măcar nu o reflectau în sensul superior al noțiunii.

Întrebarea de astăzi nu mai are același înțeles și nu mai e pusă doar din dorința unei prezențe în pagina de carte sau în replica piesei de teatru. De data asta întrebarea are o anume gravitate care își află sorgintea în primul rînd în seriozitatea cu care tineretul nostru a început să privească literatura. Atitudine pe care fără îndoială a determinat-o structurala transformare a literaturii române din ultimii ani, care și-a asumat nu numai misiunea de a ilustra și a reflecta, ci pe aceea de a vorbi cu **gravitate** și **responsabilitate** despre lucruri **fundamentale** de ieri și de azi. Au învățat, citind ce s-a tipărit mai bun în ultimii ani, că literatura, proza, teatrul sau poezia nu înseamnă doar o simplă descriere liniștită a unor procese sociale văzute la suprafață și înțelese în ceea ce au exterior, ilustrate de personaje cu statut de „fantome corecte", ca să folosim o expresie a unui director de scenă francez. Pentru că o literatură are cititorul pe care îl merită, pe care l-a format, fie într-un dolce farniente intelectual și moral, fie în postura celui ce citește cu sentimentul unei participări afective și intelectuale, simțindu-se adînc implicat de probleme ce îl fac să mediteze, să-și scruteze drumul vieții, să se întrebe nu o dată în chip dramatic asupra a ceea ce a făcut pînă acum. Proza și cîteva din piesele de teatru ale ultimilor ani au adus literatura noastră spre rostul ei esențial, acela de a fi un factor de conștiință, de a pune omul nu în fața unei imagini idealizate, ci înaintea dilemei creatoare din care se nasc marile adevăruri. Să ne mirăm atunci că tineretul de astăzi, care nu mai crede în mirajul eroilor fără prihană, nici în eroii pentru care dificultățile erau inventate, ca să se prăbușească precum un castel din cărți de joc la prima suflare blajină și domoală, după cum nu mai crede nici într-un trecut populat doar de politicieni veroși și lipsiți de scrupule, care țeseau o sumedenie de afaceri și matrapazlîcuri. El știe astăzi că istoria a fost mult mai complexă și că oamenii care au traversat-o, au fost la rîndul lor personaje mult mai complicate decît s-a spus la un moment dat, care n-au avut numai un rol negativ, ci nu o dată și unul pozitiv, că mulți din ei și-au legat numele de momente hotărîtoare pentru progresul acestui popor. Atunci, cum mai poate tînărul de astăzi să accepte o imagine edulcorată tocmai despre viața sa ?!...



TIBERIU NICORESCU : **Oșteni** (Galeria „Simeza")

CĂRȚILE ultimilor ani l-au învățat să privească literatura nu ca o desfătare, ci ca o angajare morală, nu ca o căutare a unor paradisuri artificiale ci ca o interogare dramatică asupra condiției sale umane. Și atunci, cum am vrea ca tineretul de astăzi să mai accepte o literatură despre el care nu este a lui, o literatură puerilă intelectual, lipsită de suflu și curaj ? Ce se întîmplă : toți scriitorii noștri din generația sau generațiile care astăzi își spun cuvîntul în proza ultimilor ani au fost tineri în urmă cu douăzeci, douăzeci și cinci de ani. Adolescența și tinerețea lor au fost marcate de războiul al doilea mondial (Eugen Barbu, Marin Preda), de luptele pentru preluarea puterii și de opțiunile exprimate în vîltoarea anilor ce au urmat lui 23 August (Titus Popovici, AL. Ivasiuc), de perioada anilor cincizeci (Constantin Țoiu, D. R. Popescu, Dinu Săraru, Fănuș Neagu, Ion Brad, Marin Sorescu, Al. Simion, Mircea Horia Simionescu, Bujor Nedelcovici). Este firesc să fie așa, pentru că anii aceia nu au constituit doar simple răscruci inerente adolescenței și tinereții, ci orizonturi, drumuri cu totul noi pe care unii le-au parcurs, alții au vrut și n-au putut, iar unii au putut și alții nu i-au vrut. De unde înălțări și prăbușiri, sinuozități și întrebări. Generația aceasta este mereu atrasă spre acei ani nu numai în sensul reflectării lor, ci al explicării personajelor prin acea perioadă care le-a marcat personalitatea. Și la D. R. Popescu, și la Constantin Țoiu, și în noul și tensionatul roman al lui Dinu Săraru **Clipa** vom observa cum eroii care astăzi sînt în posesia tuturor mijloacelor de a judeca ceea ce au făcut, cum au făcut ei sau alții, sînt atrași ca de o forță magnetică de acea perioadă care a fost nu numai a tinereții eroilor, ci și a lor. Ceea ce după părerea mea este bine, deoarece o literatură despre ziua de astăzi nu poate fi adevărată decît în măsura în care se explică și explică omul în ambianța unui proces de continuitate, de interdependență socială.

E semnul maturității unei literaturi care își propune să dea o **judecată istorică** asupra omului, cu tot patosul și dramatismul pe care îl implică o asemenea atitudine și **nu** să-l privească asemenea unei plante de seră colorate artificial. Autorul matur de astăzi se explică prin adolescența și tinerețea lui de ieri, își recompune portretul de astăzi mergînd spre acele trăsături care s-au definit atunci, iar pe parcursul deceniilor s-au dezvoltat și s-au atrofiat. O literatură care dă o judecată dialectică asupra omului, care nu mai e singularizat, ci determinat psihologic și social de o lume în care s-a născut, și care l-a modelat, o lume în care el s-a integrat sau nu s-a putut adapta din vina lui sau a altora. Literatura anilor '50, cu excepțiile știute, avea ca principal defect caracterul **aistoric** al individului, faptul că el nu se explica prin nimic, nu avea nici o rădăcină. Acum, literatura care se scrie sub ochii noștri ne aduce un individ determinat istoric și care la rîndul lui a determinat istoria. Trăim o mare epocă a prozei românești, comparabilă cu cea din deceniul al treilea al secolului nostru, datorită unor romane și piese de teatru care nu se mai mulțumesc să graviteze în jurul unor scheme șablonarde, ci își asumă responsabilitatea discutării a ceea ce este esențial în istoria noastră contemporană. O proză care împacă două atitudini considerate la un moment dat contrarii : cea a lui Mauriac, ce vedea totul numai prin prisma copilăriei și adolescenței sale, și cea a lui Malraux care se revendica numai din experiența angajării sale. Și unul și altul s-au delimitat net prin cele două moduri de a cataloga proza secolului nostru. Proza românească de astăzi reflectă angajarea, experiența, aventura de astăzi aflîndu-și mereu rădăcinile la vîrsta opțiunilor, entuziasmului, visului. Două atitudini cărora prozatorii de azi și de aici le-au aflat o sinteză cu consecințe dintre cele mai fericite asupra dezvoltării literaturii noastre. Literatura care a fost validată masiv, rapid și cu entuziasm de publicul nostru, care a înscris în sfera preferințelor sale în primul rînd proza românească scrisă de autorii numiți mai sus. Și printre acești cititori sînt în primul rînd tinerii. Dar, ca să-l parafrazăm pe Nicolae Iorga, această literatură vorbește și despre tinerețe și despre tineri. Dar nici tinerețea aceasta nu e a lor și nici tinerii aceștia nu sînt ei. În marea confruntare a generației lor cu viața, cu realitatea, ei vor ca prozatorii și dramaturgii să nu le vorbească despre tinerețe la timpul istoric, ci la cel prezent. Despre o tinerețe ce nu mai poate să fie nici a poveștilor moralizatoare, nici a dulcegăriilor fanate, nici a unor visuri puerile, ci a unor confruntări cu viața, cu lumea din jur, cu cei ce sînt înaintea lor ; și care îi înțeleg, dar se poate întîmpla să nu le priceapă gîndurile și sentimentele ; care îi iubesc, dar se poate întîmpla să nu-i iubească și în fapt, care îi consideră schimbul de mîine, dar care se poate să întîrzie mult pînă să le predea ștafeta, mîndri de generația ce le urmează.

O generație nouă își așteaptă literatura, demnă, bărbătească, responsabilă. O generație matură de prozatori poate să scrie o asemenea literatură.

Valeriu Râpeanu

LUCREȚIA IONESCU : **Excursie** (Sala „Galateea")

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

LITERATURĂ

Implicarea unui sistem de valori

ÎNFLUENȚA literaturii asupra tineretului este, desigur, o verigă din relația mai amplă care se stabilește între literatură și societate, dar cum e un lucru dovedit faptul că în rîndurile tinerilor cărțile își găsesc cea mai largă și mai rapidă audiență, că aceștia sînt înrîuriți de lectură mai direct și mai puternic decît cei maturi și că, totodată, ascendentul formelor literare este aici mai profund resimțit ca oriunde, importanța acestei verigi covîrșește simpla ei însumare la întregul pe care îl numim utilitatea socială a literaturii. De ce citesc tinerii mai mult, cantitativ vorbind, și de ce sînt tentați să ia cărțile mai în serios sînt întrebări la care se poate răspunde divers și în detaliu, însă, oricum, lucrurile prezentîndu-se astfel, și nu de azi sau de ieri, iată în asta încă un semn că lectura, „acest viciu nepedepsit“, cum spunea Valéry Larbaud, nu este numai o operațiune de delectare ori de informare, lăsată în voia capriciului și a necesităților de moment, ci, dimpotrivă, un act grav care presupune o finalitate precisă, experiență și exercițiu spiritual, într-un cuvînt o dreaptă situare în fața existenței. Din acest punct de vedere nu e destul a oferi tinerilor cititori cărți așa-zis „nevătămătoare“ pentru a regla în acest mod efectele pe care le poate avea lectura asupra sensibilităților și a felului lor de a gîndi. Excludem, firește, de aici situația maculaturii care nici nu intră în discuție, dar, cum se știe, cărți de răspîntie culturală și socială, scrise cu intenții din cele mai nobile, au provocat și ele, din păcate, „tulburări de imitație“, de la imitații benigne, de soiul modei vestimentare, pînă la unele direct catastrofice. Exemplul a ceea ce s-a întîmplat în epoca respectivă cu **Suferințele tînărului Werther** a devenit celebru, și Goethe avea neîndoios dreptate apreciind că în toate acele cazuri de imitație servilă a desperării opera lui căzuse pe mîna unor spirite mărginite de care fusese greșit interpretată. Și dacă în acest exemplu implicațiile se mai pot discuta, și mai curios este faptul de a afla că **Robinson Crusoe**, operă, ca să zicem astfel, devenită clasică pentru vîrsta adolescenței nu a fost scutită nici ea de răstălmăciri astral depărtate de spiritul adevărat al cărții și de mesajul ei fundamental.

Ce se desprinde de aici ? Mai întîi ideea că o carte poate avea atîtea efecte și influențe cîți cititori întîlnește în cale, dar, în același timp, că interpretarea cărților poate și trebuie să fie călăuzită de educație într-un sens mai larg, de educație artistică în înțelesul mai restrîns, de cultivarea gustului, de cultură și înțelegere, de experiența vieții și de experiența lecturii. Responsabilitatea efectivă a scriitorului încetează în momentul cînd acesta și-a depus opera în mîinile cititorilor și de acum încolo începe responsabilitatea educatorilor și a propriei educații și cunoașteri și, bineînțeles, nu în ultimul rînd, responsabilitatea celor care au menirea să descifreze înțelesurile adînci ale unei cărți, interpretările ei posibile, mesajul autentic și totodată să despartă acest mesaj de unul fals, prezumțios, supus nesinceretății, capriciilor modei și înclinațiilor trecătoare și subterane ale gustului public, cu un cuvînt, criticii.

Cît se poate de firească în rîndurile cititorilor tineri, năzuința de a-și căuta modele de viață și de conduită printre eroii și eroinele literaturii trebuie să țină seama de cîteva norme fundamentale : de faptul că imitația are valoare numai în măsura în care nu este o copie după model, o imitație servilă, ci una emulativă, o imitație așadar în spirit și nu în literă ; că literatura nu este o transcriere aidoma a vieții, ci o interpretare și o potențare a acesteia ; că simțul realității, atît de util în viața de toate zilele, nu este mai puțin util în literatură, din el hrănindu-se de fapt imaginația și confabulația.

Prin urmare numai cine are percepția justă a unei opere literare și a universului ei fictiv, numai cine se străduiește să înțeleagă din interior literatura și să-i intuiască mecanismul nesubstituibil, numai cine știe să întrețină în sine un cult al valorilor umane și învață deopotrivă să le desprindă din cărți și din existență poate să tragă profitul maxim din lectura unei cărți și din biografiile exemplare ale eroilor ei. O mare școală a bunului-simț, literatura nu poate fi desprinsă tocmai de bunul-simț pe care și-l ia ca premisă. Fără implicarea unui sistem de valori care dau măsura ființei umane, fără cultivarea sentimentelor fundamentale și a adevărului o operă rămîne mută dinaintea cititorului sau, mai rău, poate fi deturnată de la mesajul ei adevărat. Psihologiile „quijotești“ sau „bovarice“ provin atît din ruperea de realități, din snobism, contrafacere ori afectare, cît și din pur și simpla precaritate a gustului estetic, pentru că o lucrare prost citită e capabilă să devină uneori la fel de nocivă ca și maculatura din capul locului. Cititoarele lui George Sand, de pildă, au desprins din lectura cărților scriitoarei sentimentul demnității femeii, pe cîtă vreme au existat și altele care n-au desprins decît gustul adulterului.

Literatura își presupune întotdeauna cititori avizați și acest lucru nu ține decît de educația publicului pregătit s-o primească. O educație atît a vieții sociale, politice și morale, cît și a celei literare. Și în această ordine de idei, deși nu cred într-o literatură strict compartimentată, care să satisfacă expres exigențele numai și numai ale unei anumite vîrste, lăsînd complet indiferentă altele, împărtășesc totuși părerea celor care socot că citirea cărților presupune o obișnuință gradată a lecturii, făcînd din aceasta un mijloc de orientare a spiritului și nu unul de vană epatare a neavizaților. Mă sperie precocii docți, îngurgitînd cărți cu o furie oarbă, și dacă e adevărat că Montesquieu ar fi spus fiicei sale, luîndu-i din mînă exemplarul **Scrisorilor persane**, cuvintele : „Lasă cartea asta, fiica mea ; este o operă a tinereții mele, care nu se potrivește cu a ta“, era, și prin asta, un mare înțelept.

Dan Cristea

Izvorul viu

ÎNTREAGA experiență a umanității demonstrează că anii de cea mai profundă receptivitate sînt anii tineri. De aceea și amintirile copilăriei nu numai că nu se șterg din memorie, dar, pe măsură ce te depărtezi în timp, ele capătă o și mai mare rezonanță. Deschiderea spre lume a omului, adică formarea personalității sale distincte dar, totodată, și integrarea în colectivitate ca o recunoaștere a trăsăturilor ei comune, se face, desigur, în chipuri dintre cele mai diferite și cea dintîi imagine pe care o avem despre noi este cea a momentului în care **am pornit la drum.** Este vorba despre clipa în care — cum scria Rebreanu — **am avut senzația că am început să călătorim.** Nimeni n-o să uite gustul cireșelor și al merelor, acel gust întipărit pentru prima oară în memorie, nimeni n-o să-și uite natura natală, satul, orașul, pădurea, parcul, — dar tot așa, nimeni nu poate uita atmosfera din primele cărți, acea atmosferă trăită, în anii tineri, cu cea mai deplină sinceritate.

Scriitorul adună în ființa sa o experiență, uneori, uriașă, ca, de altfel, oricare om cu o participare activă la viață ; scriitorul — cum se spune — este, de fapt, personajul propriei sale opere, așa cum oricare om este eroul propriei sale vieți. Deosebirea stă însă în aceea că scriitorul are darul de a transmite experiența (atît a lui cît și a altora) prin scris. Acesta e darul și tocmai de aceea scriitorul este considerat mesager al trăirilor omenești. El descrie realitatea de fiecare zi în așa fel încît o duce spre o sinteză, spre o morală. Nimeni n-a putut să despartă vreodată arta de morală și în aceasta constă valoarea ei profund umană : arta educă, arta formează. Mai ales în acest secol al științei, mai ales la noi, în acest cincinal al revoluției tehnico-științifice și cînd se pune atîta preț pe creșterea omului de mîine, literatura și artele au un rol extrem de important. Pentru că nu poți să ți-l închipui pe specialistul de mîine lipsit de un orizont larg cultural, fără sentimente adînc-patriotice, fără dragoste de semeni și de țară. Literatura educă la om tocmai astfel de sentimente, literatura ajută la formarea și dezvoltarea trăsăturilor de caracter, ea cultivă curajul, eroismul, cinstea, ea combate lașitatea, fanfaronada, nesinceritatea, apolitismul, lipsa de scrupule, carierismul și, în ultimă instanță, caracterul duplicitar al individului care, încercînd să înșele societatea noastră, se înșeală de fapt pe el însuși.

Cînd se compară literatura cu un izvor viu al vieții ne ducem cu gîndul la înțelepciunea populară care ne spune că din izvoarele care curg, apa este mai bună, iar cele care au încetat, cele care stau băltăcind, se umplu de broaște și păpurișuri nefolositoare. Ținem, deci, la literatură ca la izvorul cel limpede curgător, cel care se varsă neîntrerupt ca dintr-o fîntînă adîncă întocmai ca și sufletul poporului.

În Expunerea sa la Congresul educației politice și al culturii socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea : „Noi avem izvoare nesecate care, dacă bei din ele, te întinerești, îți dau noi puteri de viață, îți stimulează forța creatoare“. Iar pe scriitori îi îndemna : „Sorbiți apa limpede, răcoritoare și veșnic vie a izvoarelor patriei noastre socialiste.“ Credem, așadar, în acea literatură care are în vedere formarea și pregătirea omului, fiindcă literatura este un mod frumos prin care i se deschid tînărului ferestrele vieții. Pentru că dacă procesul cunoașterii are o aripă numită știință, literatura este iarăși o aripă la fel de necesară. Se înțelege astfel că funcția activă a literaturii decurge, în mod firesc, din țelul fundamental al politicii partidului nostru : slujirea omului, afirmarea sa liberă, multilaterală. Fiindcă — așa cum spunea secretarul general al partidului — „Noi construim socialismul cu oameni și pentru oameni.“

Ștefan Pârvu
tehnician
Întreprinderea „Electroaparataj“ București

LUCIA COSMESCU : **Flori** (Din retrospectiva deschisă la Ateneul Român)

Literatura, o înnobilare

SE afirmă unanim că tinerii sînt cel mai viu, cel mai dramatic receptacol de literatură. Așa este, și personal nu am nevoie de mărturii din afară. În lunga mea carieră didactică ori ca îndrumător de cercuri și cenacluri literare, am avut nenumărate prilejuri să constat interesul real al elevilor pentru arta cuvîntului. Setea acestora de a înțelege, de a gusta poezia, proza, dramaturgia, eseul de calitate o cunoaște de altfel oricine a știut și a vrut să se apropie cu căldură de sufletele tinere.

N-am să uit niciodată, de pildă, grupurile de elevi care solicitau ore suplimentare, cînd era vorba de Eminescu, Rebreanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Vasile Voiculescu etc., sau, la literatura universală, de Euripide, Dante, Shakespeare, Goethe, Proust, Joyce și mulți alții. După cum n-am să uit nici că într-o ședință de cerc literar elevii au făcut observația că nu se dădea suficientă atenție în programa analitică și în manual lui Blaga. Trebuie să precizez că faptul acesta se petrecea într-o vreme cînd se așezase, abuziv, deasupra scrierilor ilustrului poet o stranie și nedreaptă pecete a tăcerii. Am hotărît să răspundem afirmativ legitimei cerințe a tinerilor și să-l înfățișăm pe Blaga, cu toate luminile și umbrele lui, într-o ședință lărgită de cerc literar. Înainte de începerea discuției, ca un omagiu adus lui Blaga, elevii au adus și au orînduit lîngă catedră tot ceea ce putuseră aduna, din bibliotecile părinților sau ale prietenilor, ca volume mai vechi sau material iconografic. A fost un moment impresionant.

Tot la cererea elevilor, organizasem așa-numitele „lecții suplimentare libere“, cînd orice elev avea dreptul să vorbească deschis despre lecturile și autorii săi preferați, despre studiile sau articolele de critică și istorie literară. Iar trimestrial, opiniile se comunicau scris. Orele, discuțiile și comunicările acestea scrise au fost pentru mine cea mai impresionantă revelație. Păstrez încă unele dintre comunicările scrise și, recitindu-le, rămîn plăcut uimit și astăzi de dragostea fierbinte de totdeauna a celor tineri față de literatură, de sigura lor intuiție și orientare.

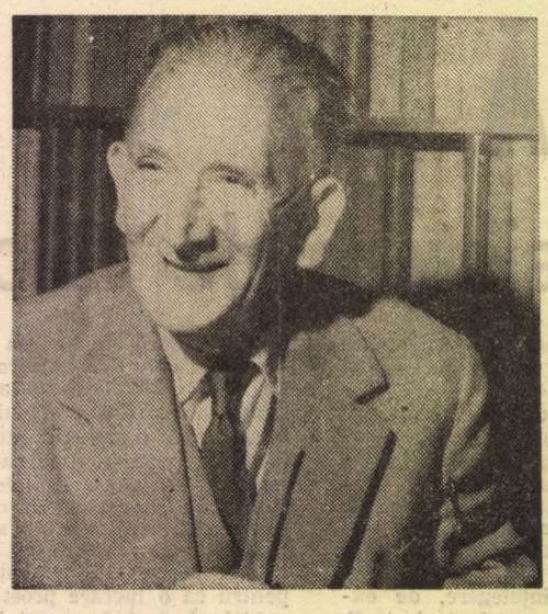
Ce vreau să spun în foarte puține cuvinte ? Că avem tineri cititori care știu ce vor, care se pricep să-și selecteze cu exigență lecturile (și atunci cînd au nevoie se adresează cu încredere îndrumătorilor lor), tineri care năzuiesc să cunoască în profunzime operele capitale ale literaturii clasice, românești și străine (priviți doar afluența în librării sau la standuri cînd apare cîte o nouă lucrare), căutînd în cuprinsul lor permanențe, înalte valori morale, sublime exemple artistice și care sînt totodată dornici de a se regăsi în scrierile contemporane, unde rîvnesc să descopere întreg tumultul constructiv al evului socialist și, înainte de orice, adevărul vieții.

Literatura noastră dispune de asemenea opere. De la Miron Costin și pînă la Philippide sau Geo Bogza. Opere de o pregnantă măiestrie artistică, în stare să înfrunte și să biruie timpul, capabile să înnobileze spiritul uman. Fiindcă aceasta este literatura : o înnobilare. Sîntem încredințați, pe baza unei îndelungi experiențe, că orice tînăr, cu o cît de firavă sensibilitate, în contact cu o mare operă, va simți nevoia elevării, atît prin gîndurile, cît și prin faptele sale.

Literatura închinată binelui, exprimînd cele mai curate adevăruri, pătrunsă adînc de fiorul iubirii de patrie, de om, cît mai desăvîrșită artistic, reprezintă, în genere, un bun neprețuit, pe care colectivitatea noastră socialistă îl prețuiește în mod deosebit.

Alexandru Mitru

Horvath Imre



La 70 de ani

● PE Horváth Imre nu mi-l pot închipui în altă parte decît la Oradea. Din spiritualitatea acestui oraș își trage seva poezia lui, stabilită o dată pentru totdeauna în continua-i boltire și chiar în schimbările ei, cu tot ce are ea prevestitor și profund uman. Niciodată, pe parcursul agitatelor decenii, trăite și retrăite, nu s-a negat pe sine. Poezia lui, într-o neîncetată creștere, se îmbogățește cu noi culori, cu noi nuanțe, ideile exprimate sînt pe măsura epocii — și cu toate acestea nici temele poetului, nici sentimentele sale nu se schimbă. Se amplifică doar, se aprofundează ; transparența de cristal a versurilor sale iradiază lumina timpului trăit și proiectează umbrele. A vorbit cu vocea acestui veac împovărat de încercări : n-a dat atenție schimbătoarelor vînturi vremelnice ; numai murmurul izvorît din adîncuri i-a generat versurile. Pare mereu neschimbat, căci merge în pas cu timpul — poetul, abia cu ceva mai tînăr decît veacul, ca și omenirea, neîmbătrînind niciodată. E un poet reținut, poate epitetul acesta i se potrivește cel mai bine, deși chiar și în reținerea lui e intransigent, ceea ce denotă că poate fi și eruptiv și amar ; în toate însă este atît de natural, încît reținerea despre care vorbesc este proprie întregii umanități. El iubește și urăște cu un umanism niciodată dezmințit, se entuziasmează și se resemnează — dar niciodată în blajinătatea lui n-ai să găsești naivitate și teamă. De fapt, această reținere este o formă superioară a curajului. Poeziile sale stau mărturie : a avut curajul să fie reținut în crîncene vremi, să se înfurie cînd omenirea era distrusă, să se entuziasmeze în zorii renașterii noastre ; și are curajul să facă totdeauna „ce-i poruncește timpul". Această poruncă el și-o citește în inimă, aparenta lui îngăduință nu e slăbiciune, ci înțelepciune și cunoaștere a legilor firii, e o privire asupra resorturilor și proceselor lungi ale istoriei. Deși, cel mai adesea, scrie despre lucruri mărunte, despre copaci, păsări, flori și frunze. Da, despre frunze — un simbol permanent și inepuizabil în definirea poetică a complicatelor „relații" om-univers, individ-istorie. Pentru Horváth Imre frunza copacului e un cod artistic, bogat în semnificații, care sugerează și cuprinde totul. Reticențele poetului induc în eroare, ca și modestia lui. Cum ar putea fi modest poetul din ale cărui versuri, din fiecare rînd, vorbește mîndria de a fi om, cel ce pune totul în sensibilul cîntar al umanității și e implacabil cu slăbiciunile oamenilor, cu ceea ce-i face pe aceștia mai neajutorați decît frunzele. Cînd este mai modest, strălucește de omenească mîndrie, cînd se închipuie un fir de nisip, se regăsește în omenire. Nu-l înspăimîntă căderea frunzelor, pentru că totdeauna vine iar primăvara cu mugurii și copaci înverziți. Nu regretă anii ce se scurg, căci din arborele poetic al vieții sale își răspîndește catrenele — de fapt, chiar și poeziile mai lungi, la el, sînt înșiruiri de catrene — și dacă în trecut a plîns, azi întîmpină, senin și înțelept, cu mare sete de viață, ziua de mîine. Nu poate îmbătrîni cel ce la cincizeci de ani și-a făcut bilanțul mîndru — sau modest ? — spunînd despre sine : „În urmă-mi / iată seara / cu umbre / ce se zbat. / Eu merg / -naintea serii / cu carul încărcat". De atunci, de două decenii, carul său poetic s-a încărcat cu noi și noi opere — acum, în cinstea aniversării a 70 de ani de la naștere, îi apare un nou volum de aforisme — și constatăm cu bucurie că bogata recoltă poetică a lui Horváth Imre este inepuizabilă. E inepuizabilă, pentru că deține misterul creației : „Celui ce numai piscul i-a fost țel / n-avu el niciodată aripi". La cei șaptezeci de ani Horváth Imre continuă să urce spre înălțimi cu largi aripi, nemulțumindu-se să se oprească pe piscul atît de înalt al operei sale.

Kovács János

■ Poetul Horváth Imre s-a născut la 4 noiembrie 1906 la Marghita-Bihor. Gazetar la Oradea și Satu Mare, colaborează la „Korunk" și alte publicații. În anul 1954 a fost distins cu Premiul de Stat. Scrieri : **Cine-i** (poem de debut, 1932) ; **Deasupra virtejului** (1934) ; **Cu voce mută** (1936) ; **Datorie neîndeplecată** (1939) ; **Dă-mi, grădină, mai multe flori** (1939) ; **Clipă muzicală** (1940) ; **Fără discuție** (1941) ; **Creangă de primăvară** (1942) ; **Ce poruncește vremea** (1949) ; **Viața cere pacea** (1951) ; **Țara mea** (1954) ; **Versuri alese** (1954) ; **Cea mai mare pasăre** (1955) ; **Taina apelor** (1957) ; **Trăiesc pentru voi** (1958) ; **Cu credința eroilor** (1959) ; **Poezii** (1963) ; **Dincolo de cifre** (1968) ; **Speranță de toamnă** (1964) ; **Versuri** (1967) ; **Abecedar liric** (1969) ; **Aforisme** (1969).

Patria-mumă

Pe-acest pămînt m-am născut.
Pe-acest pămînt mi-e traiul curat·
Și-am să cobor în sfîntul lui lut
de-atîtea ori reînviat.

Revoluția

Izvoru-i clocotind în spume
demult zbucni în calea mea —
și totuși, totuși, nu-i pe lume
nimic mai tînăr decît ea !

Generația mea

Noi am fost acolo unde cerul bubuia de
moarte.
Noi am fost unde pămîntul se surpa pînă
departe·
Și în gropile comune-am coborît fără
hîrzoburi :
am rămas întregi aceia ce ne-am spart în
mii de cioburi.

Pace

Pe-un pom e frunză multă ; pe altul,
frunză nu-i ;
într-unul este vară, într-altul geruri ning.
Și, pe cînd vîntul fuge prin codrii lungi,
sîlhui,
deasupra-mi două ramuri, din cei doi
pomi, se-ating.

De-un crez eu mă cuprind

Ce taine răsăritul de soare-ncorporează ?—
Căci pentru oameni zorii tot
altceva-nsemnează.

Fierarului i-s semnul că-ncepe-o nouă zi.
Bolnavului, speranța că nu se va sfîrși.

Țăranului, că spicul va crește de trei ori.
Zorii-s o pildă vie pentru luminători.

Vorbind de soare, totuși, de-un crez eu mă
cuprind —
E soare, ca poeții să-l vadă răsărind !

Ars poetica

I

Cu mult mai vastă-i lumea de cum
crezut-am eu
și doar în patru versuri s-o condensez e
greu.
În munca mea-nainte de-a mă fi dizolvat,
ca pulberea curată — așa sînt de curat.

II

O, nu contează anii, vă spun, și nu
contează
cîți ici după-al meu nume, cîndva,
se-ncolonează.
Urcai sau coborîi — aceasta-i
important ! —
pe scara nevăzută ce duce spre neant.

Sînt de acord

Sînt de acord, poemul cu metrul să-mi
măsoare ;
nu însă în lungime, ci în adîncu-i mare !

Înrudire

Marea mă strigă cu dorul ei mare —
iubire imensă ce n-are-alinare.
Marea mi-e rudă de sînge, curată :
nu poate-ngheța în adînc niciodată.

Va străluci în veci

Cu gesturile tale, cu toate, fii atent ;
căci clipa le-ncrustează, în timp,
ca-n monument.
De rupi o floare, ruptă ea veșnic va
rămîne —
Ce faci azi să lucească va străluci
și mîine !

Indicator

Cel care trece-acum pe drum
e cumva, oare, mai înalt
ca însul care-n colb și-n fum
drumul cel bun i-a arătat ?

Sînt

Sînt scopuri care, — atinse, mai mult te-au
păgubit.
Sînt sori ce la amiază n-ajung pîn-la zenit.
Sînt seri care-ar ucide, dacă ar fi să fete.
Sînt doliuri — dimineți de bucurie bete.

În românește de **Dim. RACHICI**

Unitate de măsură

Doar osul mai rămîne mult în urma ta.
De ce cuvîntul, os să fie n-ar putea ?
El și așa mereu stridențe are,
Cum tare e a ta osificare.

Risipitorii

Un greieraș, cumva, să nu mă credeți voi,
Să mă pretez a fi furnică-n mușuroi ?
De ce să-și risipească zestrea sa,
acel pe care vecii-l vor cînta ?

Cu dărnicie

Ca omul din străvechi, eu focu-mi
înțeleam.
Că focu-n mine-i stins, ce-aș face acum ?
Cu două mîini în vînt împrăștii ce mai am :
din mine însumi storsul negru scrum.

În românește de **Petre PASCU**

Traian Demetrescu

SFÎRŞITUL secolului trecut, acel faimos „fin de siècle", în jurul căruia s-a glosat atîta, se caracterizează prin mari frămîntări sociale. După reprimarea sîngeroasă a Comunei din Paris, muncitorimea din continentul nostru îşi făureşte conştiinţa de clasă, se organizează în partid revoluţionar, lansînd cuceritoarea lozincă marxistă : „Proletari din toate ţările, uniţi-vă !" Şi la noi, în condiţii grele de luptă, muncitorii se string în jurul partidului socialist, participă la mitinguri, sărbătoresc ziua de 1 Mai, se cultivă în cercuri de studii, îşi trimit delegaţi la congresele internaţionale.

În cetatea Banilor, devenită urbea banilor, la Craiova, se naşte la 3 noiembrie 1866 Traian Demetrescu, sau, după numele său de botez, „Rafail, fiul d-lui Radu Dumitriu de profesiune Pelicariu subţire", viitorul poet, romancier şi publicist. Familia vedea într-însul un urmaş vrednic al părinţilor şi bunicilor săi, respectabili negustori, procopsiţi în comerţul cojocăriei. După terminarea cursului primar, tatăl se gîndi să-l pregătească pentru meserie pe firavul său fiu, dîndu-l pe mîna unui toptangiu. Scăpat cu greu din acel infern al slugărniciei, viitorul poet izbuteşte la vîrsta de 13 ani să se înscrie la liceul de băieţi din Craiova, ale cărui cursuri le urmă pînă în anul 1884, întrerupîndu-le, după ce, aşa cum îşi amintea fostul său coleg, Caton Theodorian, „încercase să se facă actor". Mirajul scenei cedă însă, ca şi la Eminescu cu o generaţie înainte, aceluia al poeziei, vocaţia irepresibilă a celui ce se fixase la numele de Traian Demetrescu.

Fire contemplativă şi solitară, se distingea printre colegii săi liceeni nu numai prin handicapul vîrstei, — la douăzeci de ani era de-abia în clasa a III-a de gimnaziu, — dar şi prin acela al maturităţii de judecată şi prin talentul său literar, în plină ecloziune. Debutase de altfel în presa locală încă de la vîrsta de şaptesprezece ani, în ziarele cu titlurile explozive : „Alarma" şi „Clopotul". Alt periodic, în care şi-a depănat întîiile amintiri, purta însă un nume mai apropiat de uneltele părinteşti : „Cîntarul".

Era încă „student în liceu" (cum se spunea pe atunci), cînd tînărul poet, căruia Macedonski îi reprodusese în „Literatorul" o poezie, elogios prezentată, îndrăzni să-l întîmpine pe peronul gării, iar apoi, să întreţină cu poetul blestemat, refugiat la Paris, o corespondenţă strînsă, soldată cu obţinerea unei prefeţe la prima sa culegere de versuri : **Poezii** (Craiova, Samitca, 1884). În timp ce însă marele poet era, după cum bine văzuse discipolul său, „religios, theist şi, de la o vreme, chiar mistic", Traian Demetrescu era ateu şi făcea profesiune publică de necredinţă religioasă. În 1888, cînd i-a trasat portretul, cunoştea capodoperele lui în versuri şi în proză, **Noaptea de mai** şi **Între cotețe** („fragment dintr-o nuvelă"). De la Macedonski, care-l mirunsese, — după expresia favorită a lui Perpessicius — învaţă probabil, precizîndu-l şi umplîndu-l cu viaţa lui proprie, conceptul de „poezie socială", enunţat în a doua culegere de poezii ale maestrului (**Poezii**, Bucureşti, 1882). Traian descoperi în Macedonski „ceva din Lamartine". Asta nu ne-ar spune nimic, mai ales date fiind deosebirile dintre cei doi corifei ai liricii, mai mari decît punctele de contact, dacă n-am şti că Lamartine a fost poetul său preferat şi că a văzut în autorul „meditaţiilor" şi al „armoniilor" nu numai un foarte mare poet, dar însăşi poezia (cred că formula era o reminiscenţă după Jules Lemaître, criticul francez impresionist, foarte apreciat, şi el, de către Traian Demetrescu). Ca să ne facem o idee despre „diapasonul" sufletesc al poetului român, la data cînd întona elogiul lui Macedonski (1888), este destul să reproducem o singură frază, revelatoare prin „tensionalitatea" (cum am citit undeva) stilului :

„Natura era pentru dînsul universala poezie sublimă, neînchipuit de sublimă, pe care o iubea cu toată nebunia sfîntă a iubirii de artist".

În acelaşi an, poetul craiovean înfiinţă, împreună cu prietenul său G. Pencioiu, „Revista olteană", grupînd în jurul lor un număr de colaboratori şi tratînd, pe lîngă problemele literare, şi pe cele sociale, cu titluri semnificative, ca acestea : **Un cuvînt către ţărani** şi **Capitalul** şi **Karl Marx.** Revista n-a trăit decît doi ani, dar a marcat în viaţa culturală olteneacă o vizibilă orientare progresistă. La 8 februarie 1889, poetul rosti în incinta Ateneului din Craiova o cuprinzătoare conferinţă cu titlul **Evoluţia în literatură.** Noţiunea de evoluţie era la ordinea zilei, în ştiinţele naturii ca şi în acelea ale omului, iar conferenţiarul ţinu să atragă atenţia asupra unui precursor conaţional, în persoana „poetului-boier Conachi", care făurise emistihul gnomic :

„Lumea stă pe o schimbare".

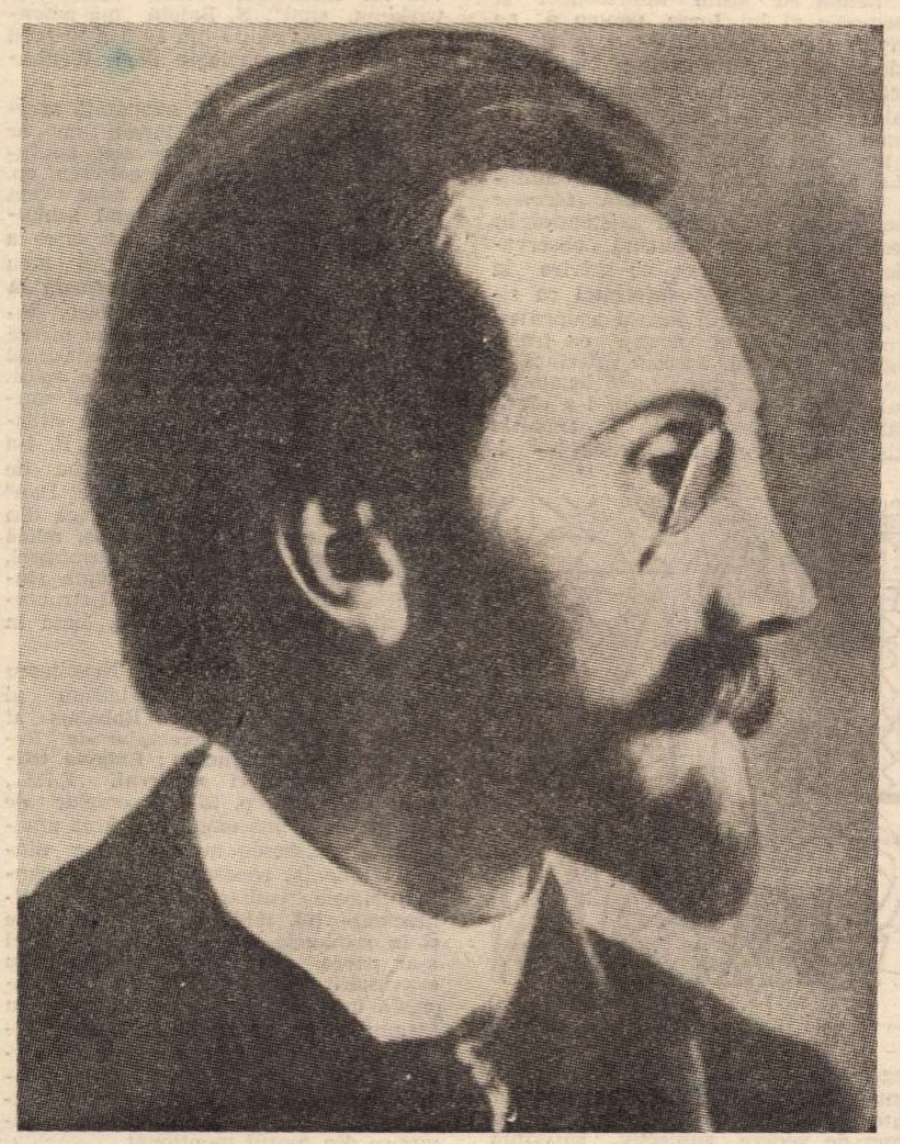
Evoluţia subliniată de Traian Demetrescu mergea de la romantism, care devenise „o religie", la naturalism, care „pentru întîia oară, dă romanului o importanţă ştiinţifică, aplicînd metoda analizei psihologice asupra inimii omeneşti". Balzac ar fi fost „întemeietorul naturalismului", în care vorbitorul a văzut, cu o adeziune de partizan, „propria mişcare a inteligenţei veacului nostru" şi care, astfel, „trebuia să triumfe !".

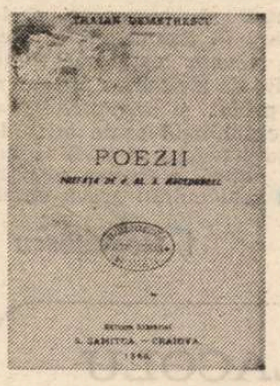
Deşi viitorul romancier avea să rămînă departe de formula romanului zolist, conferenţiarul se străduieşte să dovedească, împotriva detractorilor acestuia, moralitatea implicită a lui, exclamînd triumfător :

„Acum, doamnelor şi domnilor, vă întreb : Cine moralizează mai mult : **Dama cu camelii** ori **Nana ?**".

Cînd însă trece la pictură, se înşeală înglobîndu-l pe impresionistul Claude Monet „printre cei mai talentaţi pictori naturalişti".

Materialist convins, după ce spusese că poezia lirică, „cea mai intimă expresiune a **eului omenesc**", este „însuşi sufletul", atrăgea atenţia publicului să nu ia **sufletul** „în sens teologic".

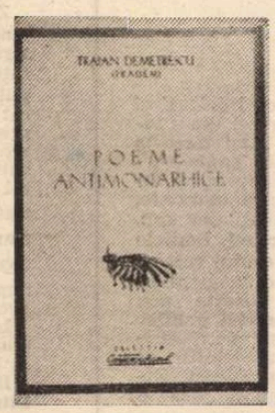




Bibliografie

Poezii, prefaţă de Al. Macedonski, Craiova, 1884 ; **Freamăte,** versuri, Craiova, 1887 ; **Amurg,** versuri, Craiova, 1888 ; **Cartea unei inimi,** versuri, Craiova, 1890 ; **Săracii,** versuri, Craiova, 1890 ; **Profile literare,** articole critice, Craiova, 1891 ; **Intim,** proză, Craiova, 1892 ; **Sensitive,** versuri, Bucureşti, 1894 ; **Iubita,** roman, Craiova, 1895 ; **Privelişti din viaţă,** proză, Craiova, 1895 ; **Cum iubim,** roman, Craiova, 1896 ; **Aquarele,** versuri, Iaşi, 1896 ; **Simplu,** proză, Craiova, 1896 ; **Nuvele postume,** Craiova, 1896 ; **Nuvele şi poezii,** Bucureşti, 1916 ; **Pagini alese,** Craiova, 1924 ; **Poeme antimonarhice,** Bucureşti, 1951, prefaţă de Eugen Luca ; **Opere alese,** Bucureşti, 1951, prefaţă de Geo Şerban ; **Scrieri alese,** Bucureşti, 1967, ediţie îngrijită şi prefaţată de C. D. Papastase.

■ A tradus scrieri teatrale de François Coppée ; a ţinut numeroase conferinţe şi a colaborat — în perioada 1883—1896 — cu poezie, critică traduceri şi proză, la numeroase publicaţii ale vremii.



POEZIA lui însăşi, adunată în culegerile **Poezii** (1884), **Freamăte** (1887), **Amurg** (1888), **Cartea unei inimi** (1890), **Săracii** (1890) şi **Sensitive** (1894), este nu numai confesiunea unui intimist şi a unui nevrozat, dar şi a unui „suflet" sensibil la toate suferinţele omenirii şi cu deosebire la acelea ale proletariatului. Iubirea ocupă un loc larg în inspiraţia lui Tradem, cum şi-a spus poetul şi cum l-au numit prietenii şi admiratorii. Unul dintre aceştia şi cel mai ilustru a fost desigur Bacovia, care-l pomeneşte astfel, asociindu-l corbilor din peisajul dezolat al înaintaşului. Şi „clavirul", care intră în restrînsul univers bacovian, e un exemplar din recuzita poetică a lui Tradem.

Vorbitorul din **Proletarii** (întîiul titlu **Socialistul,** în „Revista literară" din 1887), care li se adresează, chemînd astfel la luptă pe muncitori :

„Muncitori, bătrîni şi tineri, sclavi ai burghezimii oarbe" coboară direct din **Împărat şi proletar.** Poezia se încheie însă surprinzător, cu intervenţia unui preot care îl denunţă pe tînăr a fi ateu, obţinînd risipirea auditoriului :

„Toată ceaţa proletară se desprejmuf cu frică".

Să fi fost oare acest instantaneu ecoul unei întîmplări reale, sau vrea să dovedească numai, la acea dată, dezorientarea unei largi părţi a proletariatului ?

Prevăzîndu-şi sfîrşitul cu şase ani înainte, poetul convoca **La mormînt** numai şi numai pe iubita sa, dezvăluind-şi astfel iremediabilul său caracter romanţios, în ciuda materialismului filosofic şi al aderiunii teoretice la naturalism.

O parte notabilă din lirica sa militantă o constituie poeziile antidinastice, apărute în „Adevărul" lui Alexandru Beldiman, care-şi încadra ziarul în negru, de fiecare 10 mai, ziua regalităţii. Umorul lor, adeseori de natură lexicală, rezidă în pronunţia românească defectuoasă a lui Carol I. Sînt însă luaţi la refec şi militarii, cîte unul foarte merituos, ca Ion Em. Florescu, iar altul ca Jack Lahovari, mai mult distins decît valoros.

Romanele lui Traian Demetrescu : **Iubita** (Craiova, 1895) şi **Cum iubim** (postum, Craiova, 1896) sînt notabile, istoriceşte, în cadrul evoluţiei genului nostru epic, atît prin schiţa societăţii contemporane, cît şi prin încercarea de analiză psihologică (autorul era un admirator al lui Paul Bourget, analistul marii burghezii franceze sau al **high-life**-ului, cum l-a numit Lanson). Eroii masculini îşi acuză caracterul subiectiv, contribuind la conturarea fizionomiei morale a autorului, rămas poet şi în genul narativ.

O tînără îşi ia angajamentul să fie o „Noră", de tip se-nţelege ibsenian, dar se măritâ cu un nabab, pe care-l înşeală. Ce dovedeşte aceasta ? Că de la teorie la practică e o distanţă de care cunoscătorul de oameni trebuie să ţină seama, sau un ascuns misoginism, cu tot feminismul, social şi sentimental, al autorului ?

Publicistica lui Tradem nu este deloc neglijabilă. Poetul îşi trădează „stofa" de memorialist, pe care şi-ar fi putut-o exploata la o vîrstă mai înaintată, dacă n-ar fi murit de tuberculoză, înainte de a fi împlinit treizeci de ani. Alte proze ale lui se pot însuma genului pe nedrept, poate, socotit hibrid, al poemului în proză. Remarcabile sînt portretele literatorilor români şi străini. Tradem a fost un autodidact cu o întinsă şi variată lectură, în care de ponderea cea mare beneficiau poeţii. Din opera filosofului francez Guyau, Tradem reţine partea cea mai slabă, **Vers d'un philosophe,** aşa cum se lăsase cucerit de poezia filosofică a d-nei Ackermann, lăudată ca „o cugetătoare" în sîngele căreia „curge un sînge cu virilităţi bărbăteşti" **(sic).** Alt poet, ca şi Tradem, Intimist, dar şi cu mari veleităţi de gînditor **(Le Bonheur, La Justice),** Sully Prudhomme, e numit „dulcele şi profundul". Dintre prozatorii francezi, Pierre Loti i s-a părut „cel mai dulce, cel mai fin, cel mai delicat poet în proză". Epitetele sînt reversibile. Din generaţia sa, de poeţi „fin de siècle", Traian Demetrescu este desigur „cel mai dulce, cel mai fin, cel mai delicat poet în proză", şi în versuri, de o certă fluenţă muzicală şi comunicativitate.

Mişcarea literară şi cea muncitorească au pierdut prin încetarea din viaţă a lui Tradem, la 17 aprilie 1896, un scriitor şi un luptător, ambii remarcabili.

Şerban Cioculescu

Opinii și Controverse

Festina lente

■ Primim din partea criticului I. Negoițescu următoarele :

CONSULTÎND nu demult aparatul de „Note și comentarii" al volumului **De la Ion la Ioanide** de Nicolae Balotă, am constatat cu regret că în acest sector al volumului se comentează diverse pasaje din lucrările subsemnatului, respinse pe motive ce s-ar dovedi tot atîtea răstălmăciri ale textelor mele, dacă n-aș fi convins că e vorba doar de o prea grăbită și superficială lectură a acestor texte. Cum cititorii pot fi astfel induși în eroare atît cu privire la opiniile și aserțiunile mele critice, cît și în ce privește intenționalitatea criticului N. Balotă (repet, e vorba probabil doar de superficialitate — oricum regretabilă), îmi permit să restabilesc adevărul.

Citim, la p. 469, din cartea lui N.B. : „I. Negoițescu a observat că : «... la N. Iorga, stilul istoricului este mai spontan, mai senzual necontrolat decît al literatului» **(Despre stilul istoricului Iorga,** în **Scriitori moderni,** E.P.L., Buc., 1966, p. 234). Da, aceasta este aparența. În realitate, stilul literatului este mai inhibat de cenzurile care, în economia spirituală a lui N. Iorga, jugulau artistul. Tărîmul istoriei (care pentru el era o artă) pare mai necontrolat, doar pentru că într-însul opera, înainte de toate, conștiința istoricului, iar cea a artistului era mai degajată de cenzura estetică." Personal, mi-e imposibil să văd vreo contradicție între aserțiunea mea și cea a lui N.B., ci cel mult o contradicție, în cuprinsul afirmațiilor sale.

Mai departe, tot la p. 469 : „I. Negoițescu îl aseamănă pe N. Iorga cu Renan (cf. **Despre stilul istoricului Iorga,** în **Scriitori moderni,** E.P.L., Buc., 1966, p. 233). Nici o asemănare între cei doi scriitori. Nimic, la Iorga, din atașamentul entuziast la filosofia germană, din fervoarea scientistă a lui Renan, din atitudinea ambiguă a răspopitului față de creștinism. Nimic din marmoreana răceală a discursului, din amărăciunea celui lipsit de har. Iorga vorbește despre «paradoxele amare ale lui Ernst Renan» ca și despre studiile sale din care «rezultă zădărnicia vieții»". De fapt textul meu spune : „Om de știință cu realizări în domeniul literaturii, ce țin mai degrabă de felul personalității, decît de ostenelile veleitarului, N. Iorga seamănă în această privință cu Renan, romancierul, memorialistul și dramaturgul platonician și, asemenea celui care profetiza asupra **Viitorului Științei,** a convertit beletristic numeroase pagini din operele sale teoretice. Desigur, deosebirile între cei doi scriitori sînt totuși considerabile și ajunge să comparăm stilul fluid și simplu al lui Renan cu stilul întortocheat și spasmodic al lui Iorga, pentru a ne convinge de aceasta". — de unde se vede că nu mi-am permis nici cea mai mică apropiere între substanța spirituală a operei lui Iorga și cea a lui Renan, deci contraargumentarea lui N. B. se exercită în gol.

La p. 483 citim : „În studiul amintit, I. Negoițescu analizează formele specifice ale experienței existențiale în opera lui Blecher. Aplicînd observațiile lui Karl Jaspers, cu privire la sensul existențial al **suferinței** ca situație-limită, criticul insistă asupra suferinței scriitorului nostru ca trăire originară. Evident, această suferință nu este identică cu experiențele legate de boală («boala de mai tîrziu i-a oferit poate doar răgazul de a da expresie artistică trăirilor lui originale» — I.

Desen de Nic. Gadeanschi

Negoițescu, **loc. cit.).** Suferința nu este, pentru Jaspers, o situație-limită, dar toate situațiile-limită sînt, dintr-un punct de vedere subiectiv, suferință (cf. K. Jaspers, **Psychologie der Weltanschauungen,** Springer, Berlin, 1925, p. 247 sq)". De fapt, în studiul meu **M. Blecher sau bizara aventură de a fi om** eu aplic (conform trimiterii exacte pe care o fac acolo), ideile lui Jaspers din „al doilea volum" al lucrării **Philosophie : Existenzerhellung,** lucrare apărută în 1932 (Springer, Berlin), unde **suferința** (Leiden) este tratată expres ca situație-limită. Între paginile 220—249, partea intitulată „Einzelne Grenzsituationen" se subîmparte în secțiunile Tod, Leiden, Kampf, Schuld. Comentariul meu introductiv parafrazează paginile 230—233 din amintita lucrare, închinate exclusiv **suferinței** ca situație-limită. La p. 233, găsim : „Tod und Leiden sind Grenzsituationen, die für mich auch ohne meine Mitwirkung sind". N. Balotă mă amendează însă cu ediția din 1925 a lucrării lui Jaspers **Psychologie der Weltanschauungen.**

La p. 494 citim : „E exagerată aserțiunea conform căreia Pavel Dan ar lăsa «fantasticul să se reverse pe întreaga arie epică» (Ion Negoițescu, op. cit. p. 309). Singurul text adus drept probă de I. Negoițescu **(Copil schimbat)** nu e identic cu «întreaga arie» a epicii lui Pavel Dan". Textul meu exact **(Realism și fervoare formală la Pavel Dan)** este : „Spre deosebire, totuși, de Agîrbiceanu, Pavel Dan merge uneori mai departe, lăsînd fantasticul să se reverse pe întreaga arie epică. Și astfel în realismul de bază al scriitorului pătrund noi elemente stilistice" ; acel **uneori,** care lui N. B. i-a scăpat, arată clar că nu e vorba de întreaga arie „a epicii lui Pavel Dan" (N. B.), ci de întreaga arie epică din textul comentat în acest sens, adică nuvela **Copil schimbat.** De altminteri, studiul meu remarcă în repetate rînduri și foarte apăsat realismul structural al operei lui Pavel Dan, luată în ansamblul ei.

La p. 507—508, citim : „I. Negoițescu intuiește caracterul rabelaisian al criticului Călinescu : «Un Rabelais al criticii literare : un exemplar de Renaștere...» **(G. Călinescu : Enigma Otiliei,** în **Scriitori moderni,** E.P.L., București, 1966, p. 261). Exemplar de Renaștere nu înseamnă neapărat umanist. G. Călinescu nu are nimic dintr-un umanist renascentist. Însă «pantagruelicele calități ale criticii călinesciene» **(id. ibid.)** pot fi descoperite și în romanele lui G. Călinescu". Aici s-ar părea că numai ambiguitatea exprimării critice a lui N. B. lasă impresia unui contraargument. Oricum, eu însumi m-am simțit dator să-mi recitesc textul, pentru a constata că termenul de „umanist" sau ideea umanismului, legate de cea de Renaștere (în cazul lui G. Călinescu), lipsesc cu desăvîrșire din textul menționat.

Am renunțat să pomenesc acele obiecții pe care N. Balotă mi le face în cartea sa, și care exprimă opinii estetice diferite de ale mele : are dreptul la ele și poate... și dreptate. Dar e păcat ca în cazul unui critic atît de avizat, o lectură fugară să ducă la interpretări de natură a frustra opiniile altora. Vorba românului : graba strică treaba.

I. Negoițescu

Cronica limbii

Studii de slavistică

• A APĂRUT nu demult, în Editura Didactică și Pedagogică, un tratat intitulat **Slava veche și slavona românească,** operă colectivă coordonată de Pandele Olteanu. În afară de acesta, la redactare au luat parte Gheorghe Mihăilă, Lucia Djamo-Diaconiță, Emil Vrabie, Elena Linția, Olga Stoicovici, Mihai Mitu, membri ai colectivului de slavistică de la Universitatea din București, toți doctori în științele filologice.

Tratate și manuale de slavistică există de multă vreme în alte limbi, opere ale specialiștilor străini. De astă dată avem unul al nostru. Fără îndoială, știința este internațională și ceea ce este important e să fie consemnate și explicate în cărți datele din realitate. Trebuie totuși să ținem seama că, în materie de filologie, există diferite puncte de vedere după țări și limbi și că contează foarte mult din ce perspectivă sînt prezentate faptele.

Aceasta înseamnă că este foarte important să avem un tratat al nostru, care, pe lîngă noțiunile generale, să cuprindă elemente privitoare în primul rînd la noi. Semnalez, de pildă, că în corpul lucrării de față Lucia Djamo-Diaconiță a încadrat un amplu studiu al redacției românești a limbii slavone, interesant între altele prin aceea că grupează amănuntele privitoare la limba noastră care se pot studia, într-o fază mai veche a lor, cu ajutorul indicațiilor furnizate de textele slavone. Este ușor de înțeles că în aceste texte, în mod voluntar sau involuntar, copiștii și redactorii români au introdus particularități ale felului lor de a vorbi.

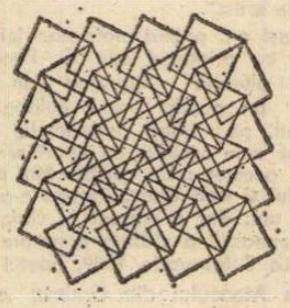
Pentru a lua un singur exemplu : se știe că în româna vorbită articolul masculin, la nominativul singular, este **-u** (în exemple ca **omul),** deoarece **-l,** pe care îl păstrăm în scris, nu se mai pronunță ; dar cît de veche este suprimarea lui ? Constatăm că încă în secolul al XV-lea apar în textele slavone scrieri ca **hotaru, Albu** (nume de persoană) și altele. Fără mărturia acestor texte, am fi putut crede că fenomenul este mult posterior, deoarece în textele scrise în românește, din secolul al XVI-lea încoace, **-l** este aproape cu regularitate notat, sub influența tradiției.

Alt aspect care merită să fie subliniat este deprinderea cu munca colectivă. Pe de o parte, împărțind diversele capitole ale unei lucrări la mai mulți colaboratori, fiecăruia îi revin părțile în care are de spus lucruri mai multe și mai bine gîndite ; pe de altă parte, dacă fiecare capitol, după redactare, este discutat în colectiv, se evită unele scăpări și se îmbunătățesc formulările.

În sfîrșit, un subiect pe care l-am mai pomenit altădată, este interesant de constatat că numărul lingviștilor este în necontenită creștere în țara noastră. Acum 40 de ani, dacă am fi adunat pe toți slaviștii din țară (lucru greu de imaginat, de altfel, deoarece în general lingviștii nu se prea împăcau între ei), n-am fi ajuns la un număr atît de mare cît al celor care au elaborat lucrarea prezentată aici. Acum, nu numai că și în celelalte centre universitare se predau limbile slave, dar chiar în București mai sînt numeroși specialiști de valoare care nu au contribuit la lucrarea pomenită. E și acesta un ajutor în adîncirea cercetărilor, pentru că, acolo unde sînt mai mulți cercetători, găsești mult mai ușor de la cine să primești o informație sau, mai simplu, cu cine să schimbi o idee. Sînt convins că simplul fapt de a expune unui om priceput teoria pe care ai conceput-o constituie un sprijin în muncă, pentru că te obligă să formulezi ideile mai clar decît pentru tine însuți.

Astfel, după mine, volumul publicat de slaviștii noștri este un simbol al progresului pe care l-a făcut și continuă să-l facă știința românească.

Al. Graur



Revista revistelor

„Revista de filozofie"

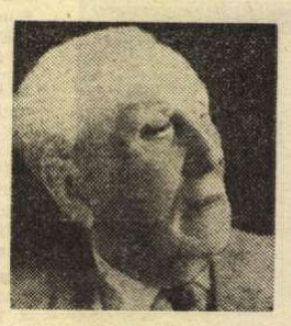
• Citim cu deosebit interes în „Revista de filozofie" nr. 3/1976 un studiu semnat de N. Tertulian și intitulat **„Știința substanței" — manuscrisul filozofic inedit al lui Camil Petrescu.** Autorul, care nu se ocupă pentru întîia oară cu analiza substanțialismului camilpetrescian (vezi și volumul **Eseuri, 1968),** procedează, în scopul „formulării unei judecăți de valoare anticipative", la descrierea metodică, amănunțită și convingătoare a lucrării acesteia de peste 800 de pagini dactilografiate, trecînd mai întîi în revistă, cu îndreptățită mirare, prejudecățile de tot felul („devenite aproape reflexe") datorită cărora mulți i-au refuzat, și continuă încă să-i refuze (după cît se pare), lui Camil Petrescu „titlul de filozof".

N. Tertulian subliniază de la bun început „vocația socială a întregii construcții teoretice", faptul că „textul culminează într-o încercare de «axiologie istorică» și își găsește în schița unei etici și a unei teorii a valorilor încununarea sa firească" ; el definește riguros noțiunea de „substanță" la Camil Petrescu, în opoziție cu înțelesul ei curent, ca și cu cel din filozofiile clasice, apoi trece la prezentarea celor șapte secțiuni ale lucrării (privind totul de pe poziții marxiste, semnalînd originalitatea sau, atunci cînd e cazul, limitele și erorile gînditorului român, trimițînd, în fine, la opera lui literară) și se oprește mai ales asupra **filozofiei politice** din ultimele capitole : „Oricîte rezerve îndreptățite ar trezi filozofia sa politică, îndîrjirea antiburgheză care o nutrea, pledoaria în favoarea ideii de revoluție socială (chiar dacă s-a înșelat, uneori în mod radical, asupra căilor ei), exigența ca societatea viitorului să instituie un «cod al muncii intelectuale», destinat să-i protejeze valorile spiritului, îi conferă un interes incontestabil".

Conștient de greutatea demersului întreprins („Este o misiune dificilă să analizezi și să comentezi o operă filozofică necunoscută publicului"), N. Tertulian militează implicit pentru publicarea manuscrisului, poziție care nu poate decît să reciștige adeziunea.

Red.

BARBU SOLACOLU



ZILELE ACESTEA ne-a părăsit încă unul din scriitorii aparținînd generației vechi, care în timpul vieții sale s-a bucurat de aprecierea și calda prietenie a multor reprezentanți de prestigiu ai culturii românești. Debutul literar și-l face la revista „Flacăra" lui Constantin Banu. Apoi își continuă colaborarea la numeroase publicații ale vremii.

În 1920 îi apare volumul de versuri **Umbre pe drumuri** care îi este reeditat — cu numeroase adăugiri — în 1968.

Barbu Solacolu s-a simțit mult atras și de ambianța **Literatorului,** unde a și publicat o seamă de versuri simbolisto-intimiste, bucurîndu-se de aprecierea și simpatia maestrului. În volumul său **Evocări, confesiuni, portrete,** apărut în 1974 la „Cartea Românească", Solacolu consacră un foarte sugestiv capitol cenaclului **Literatorului** precum și poetului și omului care a fost Macedonski.

A fost și un fervent colaborator al „Rotondei 13" de pe lîngă Muzeul Literaturii Române, distingîndu-se prin puterea de evocare, bogata informație și verva inepuizabilă.

Printre volumele apărute în cursul anilor mai semnalăm : **Dostoievski,** 1923 ; trilogia **Henric VI** de Shakespeare, 1958 ; o antologie din poezia lui Ronsard, 1959 și o alta din poezia lui Carducci, 1964 ; William Styron, **Marșul cel lung,** 1967 etc.

A fost prieten apropiat al lui Ion Barbu, Ion Vinea, Tudor Vianu, Al. Colorian, Șerban Cioculescu etc.

Prin moartea lui Barbu Solacolu literatura noastră pierde pe unul dintre cei mai vechi și mai înzestrați slujitori ai săi, care prin talentul, onestitatea și erudiția lui va putea servi drept înalt exemplu tinerelor noastre condeie.

Paul Daniel

Cronica literară

Memoriile lui Iorgu Iordan

EMINENT lingvist, filolog și om de cultură, Iorgu Iordan a publicat de curînd, la vîrsta respectabilă de 88 de ani, întîiul volum al **Memoriilor** sale, conținînd evocarea copilăriei și a adolescenței sau, în cuvintele lui Sadoveanu, a „anilor de ucenicie" (traducere liberă a goetheanului „Lehrjahre"). E vorba de perioada cuprinsă între 1888 (Iorgu Iordan s-a născut la Tecuci, la 29 septembrie/11 octombrie 1888) și încheierea primului război mondial, care-l găsește profesor de germană la Iași, în pragul doctoratului cu A. Philippide și al unei călătorii de studii în Germania lui W. Meyer-Lübke și în Franța lui Jules Giliéron. Prea puțin literare (și într-o măsură încă și mai mică, literaturizate), **Memoriile** lui Iorgu Iordan se deosebesc în această privință de acelea sadoveniene, deși atmosfera ieșeană de la răspîntia secolelor XIX și XX este oarecum aceeași la amîndoi, punînd accentul pe informația exactă și constituind în felul acesta un document extraordinar de minuțios pentru viața socială a epocii. Nu vom găsi, cum ne-am aștepta poate, portrete și povestiri; mai degrabă, tabloul metodic zugrăvit al orașului natal, al satelor din împrejurimi, al capitalei Moldovei de acum șapte decenii, cu numeroase date, pe care o memorie desăvîrșită le-a conservat, asupra nivelului de trai, obiceiurilor, învățămîntului, politicii, cu precizii toponimice de atlas lingvistic, cu o bogată colecție onomastică în general, în reținerea cărora a jucat desigur un rol vocația celui ce se va consacra ulterior studiului limbii.

Aceasta este și însușirea artistică cea mai izbitoare a **Memoriilor** lui Iorgu Iordan, în care simțul realității este, în primă instanță, un simț al numelor de tot felul. Cele dintîi aparțin universului copilăriei. Tecuciul natal, cu mahalalele și străzile sale, apoi satul de obîrșie al mamei sînt descrise tocmai sub acest raport. Investigațiile copilului sînt și investigații toponimice („Alte două mahalale mă atrăgeau, cred, și prin numele lor. Una era «În Peri», peste Bîrlad și la sud de Criviteni, mahala pe care o continua fără întrerupere. Farmecul produs de depărtare și de nume..."). În satul Nicorești, unde familia merge des, la rude, îi atrag atenția antroponimia și unele forme specifice în vorbire. Aici limba stă oarecum la baza stării de spirit particulare a copilului („Nu numai condițiile materiale, schițate, din fugă, mai sus, ci și cele spirituale difereau de cele cu care eram eu deprins în mahalaua noastră tecuceană. Nume de botez sau de familie ca Tudosca, Ciocan, Durbaca, Pădure, Usturoi, Lupașcu, Trohin, Mandrea — și altele, probabil, pe care le voi fi uitat — îmi sunau aproape poetic, adică romantic, prin marea lor raritate în împrejurările date. Și unele particularități ale vorbirii contribuiau la crearea acelei stări de spirit oarecum visătoare. Mama Tudosca, vecină gard în gard cu «mama-bătrînă», spunea, de pildă, **eu cîrpăsc, să cîrpască** etc. La Tecuci, noi spuneam **cîrchesc, să cîrchească** etc."). Vorbirea mamei pare semnificativă autorului, prin humor și inventivitate, pentru vechimea „neamului" ei. Dar ea devine, literar, un original mijloc de caracterizare a „personajului". Transcriu o pagină foarte frumoasă în care turnura „științifică" a comentariului nu anulează impresia de observații făcute pe viu și încărcate de o discretă afectivitate: „Cînd o întrebam noi, copiii, ce sărbătoare este într-o zi oarecare — copiii ar dori să fie mereu sărbători — ea ne răspundea aparent foarte serios: «Curgolea înaintea sărăciei», o formulă aș zice extraordinară ca semnificație socială. În preocupările mele de ordin profesional n-am dat în nici o culegere de folclor sau de etnografie de acest «nume», glumeț firește, de sărbătoare. Dacă vedeam pe cineva, necunoscut de noi, trecînd «pe drum»), doream, bineînțeles, să știm cine este. «Cotea de la oi», spunea ea, tot serios. Văzînd cum ne spălăm, de mîntuială, pe față și pe mîini, ne sfătuia, ironic, să nu frecăm prea tare, că dăm de alb. Cînd îl căuta pe frate-meu Marin, care era, de obicei, absent în chestiuni legate de treburile casei, și el se făcea că nu aude de acolo unde se găsea — în grădină sau la vreun vecin — îl striga, blestemîndu-l: «Marin, unde ești? Marea ai trece-o și Dunărea!). Făcea, cum se vede, legătura determinată de asemănarea fonetică, între numele băiatului și cuvîntul «mare». Formula cu trecerea Mării și apoi a Dunării este evident că nu-i aparținea, dar apropierea amintită o făcea ea însăși, fără un model străin. Cînd făceam mofturi, mai ales la masă, ne spunea, de astă dată extrem de serios: «Sărace ghine (= bine), mult rău aștepți». Și înțelegeam, mai ales din ton, că avea perfectă dreptate și reacționam în consecință: Printre alte figuri de stil ale ei, de fapt produs general și anonim al vorbitorilor limbii noastre de-a lungul generațiilor, era următoarea. Cînd cineva avea un inel sau o brățară aparent aurie, ea spunea, la fel cu ea toți vecinii noștri, că «e de aoleu și spoit cu vai de mine», o definire glumeață, în fond tristă, a sărăciei oamenilor celor mulți, bazată pe realitate, nu numai în ce privește conținutul ei social, ci și pe expresia, produs al tehnicii bijutierești — cf. «de argint suflat cu aur» — dar și al unui fel de simbolism fonetic — joc de cuvinte. Ironia aceasta era, foarte des, și autoironie".

Portretistica, bogată și diversă prin firea lucrurilor într-o carte de memorii, e mai puțin interesantă prin plasticitate și abundență afectivă, ca la Iorga, de exemplu, decît prin înclinația spre determinarea trăsăturilor distinctive, rareori strînse la un loc, ale unei personalități. Sadoveanu fiind, la rîndul lui, malițios-ironic, la fel ca E. Lovinescu și mai apoi Ș. Cioculescu, autori ai unor succinte și pregnante portrete, autorul **Memoriilor** se deosebește de ei întrucît preferă caracterizării literare judecata morală. Tuturor contemporanilor cunoscuți le alcătuiește fișe destul de amănunțite, care denotă o memorie ieșită din comun, confruntîndu-i tot timpul cu gesturile și acțiunile lor. Deși i-a displăcut totdeauna, după propria mărturisire, pedagogia, Iorgu Iordan procedează aproape pedagogic, dînd note pentru comportare pînă și foștilor profesori de la Liceul Internat sau de la Universitate. E rareori îngăduitor, căci nu „iartă" nimic și ține minte tot felul de lucruri despre fiecare; rămîne, și în acest delicat domeniu, un om de știință care pune exactitatea mai presus de orice; exactitatea fiind totuna în acest caz cu sinceritatea, puțini dintre cei evocați (între aceștia G. Ibrăileanu, A. Philippide și C. Stere) scapă sarcasmelor și chiar indignărilor (semănînd cu niște descărcări electrice) ale memorialistului; dar, trebuie numaidecît adăugat, spre cinstea lui, el nu se cruță nici pe sine, neînflorindu-și succesele și neocolindu-și eșecurile. De obicei, sentința cade sec ca o ghilotină. Frazele sînt scurte, nete, fără umbre. Nu se urmărește nici un efect artistic. De tratamentul cel mai aspru au parte politicienii (xenofobul și antisemitul A. C. Cuza în special) și oratorii politici. În cîteva pagini, maioresciene ca tăietură, și la fel de lipsite de căldură, se perindă numeroși „oratori, retori și limbuți" de pe la începutul secolului, Delavrancea, Tache Ionescu, Nicolae Filipescu, Al. Marghiloman și alții. Deși el însuși este un om reticent și un evocator precaut și timid în expresie, Iorgu Iordan se arată sensibil mai ales la vorbirea temperamentală a lui C. Stere și N. Iorga, din cauza convingerii pline de umană emoție pe care ea o lasă să se întrevadă, și deloc la aceea de o desăvîrșită cursivitate, ca și cum ar fi „dictată", a lui Delavrancea. E instructiv să vedem această sensibilitate a unui ascultător din generația tînără (prin 1911), după ce cunoaștem portretul celebru datorat (cam tot atunci) lui Titu Maiorescu; și să ilustrăm tehnica lui așa de lapidară:

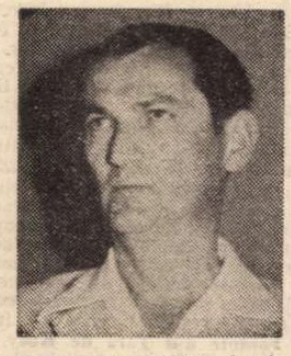
„Reputație generală de mare orator, nu numai politic, avea, înaintea tuturor politicienilor epocii, Delavrancea. L-am auzit o singură dată și nu mi-a plăcut. Ceea ce mă indispunea pur și simplu era impresia contra căreia încercam să lupt, fără a reuși, că umblă cu orice preț după succes. Frazele cuvîntării sale erau, de obicei, scurte și foarte scurte, simple propoziții, adesea fără predicat și chiar fără subiect, un fel de formule exclamative, rostite cu mare meșteșug și parcă «dictate». După fiecare, făcea o pauză, pe care eu o interpretam ca o invitație la aplauze adresată ascultătorilor. Exista în aproape întregul discurs un fel de ingeniozitate în căutarea și găsirea cuvintelor și expresiilor de efect. L-am socotit totdeauna mai mult ca un retor decît ca un orator propriu-zis. Această particularitate, repet, dominantă în producția sa oratorică, așa cum am cunoscut-o eu, apare des, cu efecte similare asupra mea, și în opera lui literară, mai cu seamă în cea dramatică."

Autorul fiind în **Memorii** de o mare discreție în ce-l privește (schițînd mai curînd decît dezvoltînd o autobiografie spirituală), cîteva momente merită o mențiune pentru calități pe care el nu și le arogă niciodată. Evitînd ceea ce ar putea să pară literatură, Iorgu Iordan pictează totuși, uneori, cu mînă sigură, deși foarte economicoasă, scene și tablouri sugestive estetic. Iată bunăoară această „fată cu pepene", zărită o clipă în copilărie pe gardul curții vecine: „Mi-aduc aminte și acum, cu plăcerea estetică pe care o aveam, cred, și atunci, că vara, cînd era sezonul pepenilor, ea se urca dis-de-dimineață pe gardul dintre grădina noastră și a lor cu un pepene verde mare în mînă, căruia izbutea să-i dea drumul lin în patul, lipit de gard, unde dormea cel «curtat» de dînsa." Sau iată un interior de moară, păstrat intact într-un colț al memoriei ca un straniu vis copilăresc: „Priveliștea la moară mi se părea extraordinară. Interiorul cu instalația respectivă, foarte slab, dar suficient luminat pentru ca oamenii să poată lucra, mulțimea celor care așteptau, unii înăuntru, alții afară, pînă să le vină rîndul, vorbele lor mai mult șoptite — pentru auzul meu — dar rostite puternic, pentru a putea concura cu huruitul roților, în sfîrșit zgomotul monoton al acestora numai bun pentru a te face să dormi: toate acestea mă transportau, cu adevărat, în altă lume, într-un fel de vis, pe care nu-l aveam ca atare niciodată în nopțile copilăriei." Prea lungi pentru a le reproduce aici sînt meticuloasele, admirabilele descrieri ale obiceiurilor de sărbători la Tecuci, ale jocurilor copilului, ale felului în care mîncau și se îmbrăcau oamenii modești la sfîrșitul secolului trecut, ale clădirilor și locurilor pitorești din Moldova de odinioară; în sfîrșit, de o inestimabilă valoare documentar-sociologică sînt paginile despre sistemul de învățămînt românesc de dinainte și de după reforma lui Spiru Haret. Primul volum al **Memoriilor** lui Iorgu Iordan rămîne, mai cu seamă sub acest raport, o carte serioasă, atractivă și de neînlocuit.

Nicolae Manolescu

Iorgu Iordan, **Memorii**, vol. 1, Ed. Eminescu, 1976.

DOMOKOS SZILÁGYI



S-A STINS din viață, la vîrsta de abia 38 de ani, poetul diafan și grav, pasionat și ironic, exuberant și rațional, poeta doctus și tot atît de spontan. El a reușit în viața sa de fulger să schimbe cuvîntul în diamant cu care să înscrie pe paginile infinitului ardoarea dragostei de viață, a frumuseții imediate și eterne, a luptei împotriva inerției, — aidoma lui Labiș — a încrîncenărilor speranței și a faptei revoluționare. Ca în mîna unui magician fără secrete, totul se transforma sub privirea lui în poezie, își căuta prin verbul lui perfecțiunea și calea de pătrundere spre conștiința și inima semenilor săi. Firav ca un fir de iarbă, cu ochi albaștri ca iezerul în care se scaldă nesfîrșitul înălțimilor, cu glasul tăiat, de parcă ar fi avut grijă ca fiecare cuvînt rostit să nu strice echilibrul sonor al universului, el a trecut printre noi, chinuit de inimaginabile dureri trupești, semănînd numai bucurie și incantație, puritate și dăruire. A fost unul din traducătorii cei mai devotați și inspirați ai literelor românești în limba maghiară, turnînd în fiecare rînd tălmăcit aurul sufletului său în care sălășluia deplin simțirea de frăție.

„Aș vrea să trăiesc pînă-n anul 2000" — mărturisea într-o poezie. Poezia sa excepțională va dăinui peste multe hotare ale timpului, vestind viitorului existența noastră, a acelora care au avut fericirea să-i fim contemporani.

Szász János

Eseu

Un „Jurnal european“

DUPĂ : **Olé ! Espăna** (1974), volum de false „impresii de călătorie“ în Spania, întrucît sub forma unor „reacțiuni subiective“ se făcea o personală introducere în universul hispanic, Adrian Marino publică un nou jurnal „de voiaj“*), de astădată cu un mai direct caracter confesiv, nu totuși fără o continuă raportare franc polemică de cele mai multe ori la scrieri similare din literatura noastră. Este aici, desigur, și ceva din „spiritul de competiție“ atît de propriu lui Adrian Marino (notez, în treacăt, că **propriu** și **personal** sînt cuvintele cu frecvența cea mai mare în această carte), vădit în două tendințe complementare : integrarea într-o „tradiție“ și, imediat, depășirea ei. Acesta e chiar sensul subtitlului **Carnetelor europene**, parafrază după memoriul lui Constantin (Dinicu) Golescu — „Însemnare a călătoriei mele făcută în anii 1969—1975“, Adrian Marino arătînd, într-o scurtă prefață, că „Orientarea fundamentală“ a jurnalului său „constă în asumarea și, în același timp, în depășirea a ceea ce aș numi «complexul Dinicu Golescu» latent nu numai în orice călător român cultivat, dar înfuz în întreaga conștiință culturală română modernă“. Considerîndu-l pe Constantin Golescu dintr-un punct de vedere azi măcar în parte desuet, Pompiliu Constantinescu observa la fel, în 1932, că „sufletul“ acestuia „trăiește, cu modificările impuse de evoluția vremii, și în călătorii contimporani“. Dar ceea ce lipsește cu desăvîrșire în vechiul și mereu actualul memorial de călătorie al marelui logofăt este tocmai „complexul de inferioritate“ : aflat, s-ar putea spune, între două lumi, între apaticul Orient vicios, ritualic, fatalist, „atemporal“ și între Occidentul energic, rațional, activ, „logic“, „individualist“ și constructiv, Constantin (Dinicu) Golescu aderă fără rezerve, dar și fără „încîntări“ copilărești, de „primitiv“ — cum îl și numește Pompiliu Constantinescu ! — ce ia contact, buimăcit, cu „civilizația“. El se descoperă nu „oriental“ în Europa, ci european într-o prelungire artificială, determinată de vicisitudini istorice, a Orientului, avînd într-un chip foarte limpede o conștiință nu numai a posibilității regenerării, a „deșteptării“ și a „luminării“, dar și a necesității obiective a transformării : **„voi scrie** — zice Golescu — **fiind încredințat eă în anii cei mai vechi au fost în trupurile moșilor noștri singe romanesc, au avut fapte virtuoasă“**, în altă parte vorbind despre **romani, strămoșii noștri** care și-au „revărsat“ cultura și civilizația „în toată Evropa cea luminată“. Conștiință lucidă a deosebirilor, de bună seamă ; dar mai presus de aceasta, o foarte vie conștiință a nevoii și a puterii de a le șterge, un extraordinar „impuls de mare progres și reformă prin imitație și emulație, în spirit profund patriotic“, cum scrie Adrian Marino într-o încercare de definire a notelor „complexului Dinicu Golescu“. Acea „polaritate funestă“, cum o numea Mircea Eliade, constînd în divizarea **„pentru** sau **contra** Europei“, își face apariția mai tîrziu ; n-o găsim la marele logofăt, nici la 1848, ci către sfîrșitul veacului al XIX-lea ; iar o energică reacțiune împotriva acestei simplificări își face apariția abia în deceniul al patrulea al secolului nostru, printr-o întoarcere la „enciclopedism“ și la „sinteză“, printr-o voință încordată de creație și de construcție „proprie“, „originală“, fără imitație servilă dar și fără idiosincrasii sumare, înțelegîndu-se, pentru a cita din nou, că spiritul creator național „se manifestă rezistînd, opunîndu-se, alegînd și respingînd“.

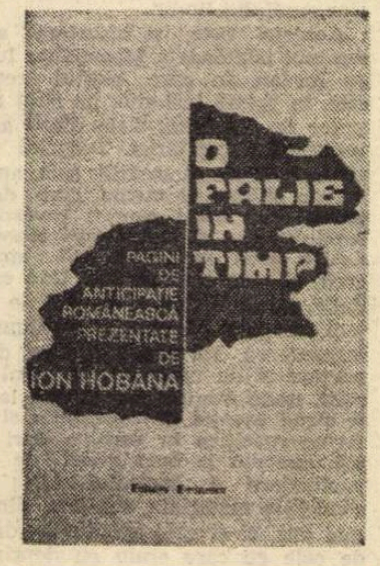
Cu schimbările firești produse în deceniile postbelice, sub aspect istoric, social și ideologic, cu transformările și clarificările inerente unui proces revoluționar, concepția unei „confruntări“ deschise, „față în față“, întemeiată pe un „raport de egalitate“, s-a dovedit a fi singura viabilă în planul culturii. Nici „aservire“ epigonică, nici „respingere“ obtuză, atitudini deopotrivă sterile și chiar dăunătoare : ci **dialog** activ, de pe pozițiile unei reale independențe spirituale. Jurnalul european al lui Adrian Marino se înscrie în cadrul acestei concepții atît programatic — „În această perioadă de profunde răsturnări de optică și perspectivă, cînd o întreagă lume («în curs de dezvoltare») refuză tot mai hotărît ierarhiile și definițiile tradiționale, gestul de independență spirituală devine o manifestare organică, expresia firească a unei noi mentalități «europene» și «internaționale»“ — dar și prin natura personalității autorului său. Energetismul, vocația constructivă, spiritul de emulație, ambiția marilor întreprinderi, disprețul sarcastic pentru „mediocru“ și pentru „inconsistent“, un „optimism“ temperamental ce nu-și refuză plăcerea autocontemplării satisfăcute și nici o anume „agresivitate“ dedusă dintr-o solidă conștiință a valorii proprii, ca individ sau ca exponent (funcționara unui birou de poștă parizian care nu știe unde se găsește România e... imortalizată în **Carnete europene** prin iritata formulă „o moacă oarecare, în conștiința căreia harta Europei încă nu se gravase !“), sînt caracteristici izbitoare, desigur, deductibile din opera de critic și teoretician literar a lui Adrian Marino, dar cu o prezență directă, nemediată, abia în acest jurnal european. Care se deschide cu o lungă „Confesiune involuntară“ conținînd, în latura esențială, un examen riguros din perspectivă proprie, al „poziției“ literare și intelectuale a autorului său ; text viu, incitant, „exploziv“ în stilul cunoscut, poate că uneori și „iritant“, ca, de altminteri, orice afirmare a subiectivității și căruia nu i se poate imputa nimic, în afară de absența chiar și a unei, măcar, umbre de îndoială față de sine, într-un plan cît de neînsemnat : este însă un curat „manifest“ și ezitările interioare sînt, obiectiv, necunoscute „genului“. În postură de călător, Adrian Marino este un adept convins al voiajului funcțional, îngăduindu-și rareori „aventuri“ cu caracter obișnuit turistic ; impetuos, dinamic, „metodic, organizat și practic“, el declară de altfel că ar putea redacta „chiar un mic ghid, o scurtă «introducere în călătoria intelectuală»“. Călătoriile sale au obiective precise (studiu, întîlniri internaționale), în genere împlinite, jurnalul propriu-zis conținînd însă nu atît relatarea acestor „acțiuni“ sau a celor nepreveăzute, accidentale, cît transcrierea datelor unei cunoașteri interesată fundamental de „acumulări“ și de „sistematizare“, universul predilect fiind cel cultural. Biblioteci, muzee, expoziții ; apoi redacții, edituri, congrese, colocvii : acesta e „spațiul“ **Carnetelor europene**, explorat însă fără pedanterii, fără „academism“, într-o dispoziție de maximă receptivitate „critică“ și cu o degajare ce nu exclude nici participarea entuziastă, nici vibrația la „sublim“ și nici notația ironică (dar la Adrian Marino se poate vorbi mai curînd de sarcasm) sau reacția de refuz direct. Tensiunea jurnalului, remarcabilă, vine din capacitatea autorului de a „vibra“ la faptul de cultură, angajîndu-se total în orice „acțiune“, încît chiar mersul cotidian la Biblioteca Națională din Paris se preface într-o pasionantă „aventură“, deloc mai prejos de, spre exemplu, căutarea unei adrese în Amsterdam ; încît nu e decît firesc să asociem aceste **Carnete europene** de „romanul indirect“ al lui Mircea Eliade, **Santier**, și de a vedea în Adrian Marino un **scriitor** în adevăratul sens al cuvîntului.

Mircea Iorgulescu

*) Adrian Marino, **Carnete europene**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976.

Proza

Anticipația românească



ION HOBANA **s-a** dedicat, cu un fel de patimă bine sistematizată, susținerii și răspîndirii la noi a literaturii de anticipație, făcînd operă de traducător, de prefațator și de antologator pe lîngă cea de creație propriu-zisă. În ținuta rece, solemn politicoasă a scriitorului n-ai putea ghici la prima vedere un împătimit. Iată, de data aceasta, ne-a oferit o culegere de schițe*), **O falie în timp**, cu care dorește să ne convingă de continuitatea preocupărilor pentru această specie în literatura noastră, amintind cititorilor că există deja o tradiție și, dacă nu o tradiție, măcar o mai veche propensiune a scriitorilor români spre constituirea unei imagini sugestive a viitorului.

Și, într-adevăr, de la începutul secolului literatura noastră nu a fost lipsită de roadele fanteziei anticipative a unor creatori de prestigiu, cum ar fi Al. Macedonski (prezent în antologia lui Ion Hobana cu **Oceania — Pacific — Dreadnought** — ca majoritatea profeților poetului nici aceasta nu s-a confirmat, anul 1952 a trecut fără ca visul orașului plutitor să se fi înfăptuit), Tudor Arghezi **(În preistorie)**, Victor Eftimiu **(Un asasinat patriotic)**, Felix Aderca **(Pastorală)**, Victor Papilian **(Groază)**, Oskar Lemnaru **(Triumful lui Crookes)**, Mihu Dragomir **(Reversul domnului Valdemar)**.

Ceea ce se poate observa de la prima vedere este însă caracterul întîmplător și periferic al preocupărilor de acest gen în opera scriitorilor citați (pentru nici unul ele nu au fost precumpănitoare) și, dimpotrivă, caracterul dominant al acestor preocupări în opera scriitorilor contemporani citați (Horia Aramă, Vladimir Colin, Victor Kernbach, Mircea Opriță, Adrian Rogoz, Cecilia Dudu și Ion Hobana însuși). Apare astfel mai clar, împotriva încercării de demonstrare a continuității pe care a intenționat-o Ion Hobana, că la noi constituirea speciei este un proces foarte tînăr, foarte apropiat, aventurarea scriitorilor dintre cele două războaie mondiale pe tărîmurile fanteziei științifice fiind capricioasă, uneori chiar o simplă cochetărie estetică. Cu excepția lui Felix Aderca, autorul unui roman de anticipație nu lipsit de o substanță satirică ce trebuia să vizeze prezentul, **Orașele înecate**, ceilalți au manifestat un interes puțin fructuos pentru **science-fiction**. De altfel, personal, cred că fragmentele din **Tablete din Țara de Kuty** a lui Tudor Arghezi, și din **Aventurile domnului Ionel Lăcustă-Termidor** a lui Felix Aderca, nu sînt dintre cele mai bine alese, cele două cărți oferind pagini mai sugestive, mai apropiate speciei decît acestea.

Oricum ar fi, la o analiză a textelor cuprinse în antologie aș mai putea observa dispariția (parțială) a fondului satiric existent în opera clasicilor, să zicem, și amploarea luată de fantezia tehnicistă. Acolo unde domina spiritul critic, ironia, chiar sarcasmul, s-a instaurat (cu unele excepții fericite) o seriozitate scientistă care scade, cred eu, forța artistică a viziunilor, duhul literar propriu-zis. S-a pierdut ceva din plăcerea jocului și din dialogul subtil, ocolit, cu contemporaneitatea. Verva pamfletară a lui Tudor Arghezi, ca și „darul de a face enorme jucării“, pe care îl aprecia G. Călinescu în romanul lui Felix Aderca, nu mai susțin dinăuntru fantezia scriitorilor noștri de literatură științifico-fantastică. Au mai rămas urme, incontestabil (dovadă schița de un crud studiu psihologic **Pianul preparat** de Horia Aramă, tabloul sarcastic al la Orwell din **Arheo Vlastia** de Dorel Dorian, ironia inteligentă la adresa procedeelor literaturii de anticipație, a ticurilor scientiste și a limbajului ei, din **Corsarul** Ceciliei Dudu), dar impresia generală este aceea de severitate și de exclusivă plăcere a anticipației serioase, bazate pe date științifice, pe calcule sau ipoteze deja palpabile.

Or, aici se manifestă acel ceva foarte naiv al literaturii de anticipație de pretutindeni, și anume credința că fantezia noastră poate sări peste etape și presimți dimensiunile societății umane în anul „197-R.N.“, bazîndu-ne pe una sau cîteva supoziții de natură tehnică. Naivitatea constă tocmai în iluzia că omul va evolua în raport numai de evoluția științei, omițîndu-se faptul că el va evolua mai ales în raport cu sine însuși. Atunci cînd nu se adresează special copiilor sau adolescenților, cu intenții instructive, această literatură își găsește justificarea în fantezia ironică sau în puterea de prefigurare a portretului uman viitor, mai mult decît în alcătuirea unui inventar de obiecte și a unui decor extravagant. Cred că lipsește încă literaturii noastre științifico-fantastice vizionarismul cu rezonanțe filosofice, sociologice. Ea se aplică pe spații mici, pe motive fără amploare. Am remarcat totuși în antologia lui Ion Hobana cîțiva scriitori de talent în această direcție : Mircea Opriță, Adrian Rogoz, Cecilia Dudu, Horia Aramă. Poetică, de un farmec livresc este schița antologatorului, intitulată **...Un fel de Spațiu.**

Și încă o observație pe care aș dori s-o fac : stilul unor povestiri păcătuiește prin extravaganță forțată, prin fraze complicate, greoaie, printr-un limbaj excesiv tehnicist, pretențios și fad. „Un vînt deductiv bătu prin mințile multor oameni“, „Apăru repede o anumită aglutinare afectivă de calități sau de defecte în jurul unuia sau altuia“. „Tocmai pe cînd îmi savuram starea legică, a venit la mine un funcționar...“ „Într-o primăvară inconstantă, după o zi care antologase toate anotimpurile și acum răspîndea un aer cenușiu de toamnă tîrzie, ei tot mai ședeau sub pinul bătrîn care le dădea uneori iluzia veșniciei“. Unele nume proprii sînt căutate : Dreg, Al, Spiros Parparia etc. Cînd asemenea construcții sonore au funcție ironică sînt suportabile și oarecum necesare, cînd ele devin însă purtătoarele unor mesaje patetice devin supărătoare.

Dana Dumitriu

*) **O falie în timp.** Pagini de anticipație românească prezentate de Ion Hobana. Ed. Eminescu, 1976.

Critica

Eveniment și literatură

UNUL din istoricii și cercetătorii noștri literari cei mai documentați, Teodor Vârgolici, familiarizat îndeosebi cu literatura secolului trecut, și-a impus, de curînd, o sarcină pe măsura, am spune, erudiției sale în acest domeniu : de a înregistra, pe cît posibil, **toate** „ecourile literare ale cuceririi independenței naționale“ într-o unică și amplă lucrare *) „Toți cei ce au scris pînă acum despre oglindirea războiului pentru independență în literatura noastră — arată autorul — s-au limitat, în general, la operele cunoscute, consemnînd doar poeziile lui Alecsandri și Coșbuc, romanul **În război** de Duiliu Zamfirescu, povestirile lui Mihail Sadoveanu și schițele lui Emil Gârleanu, lăsînd necercetat un impresionant număr de scrieri“.

Acordînd, în contextul contribuției sale, atenția cuvenită, cum era și firesc, scriitorilor mai sus-citați, Teodor Vârgolici își propune totodată să scoată la lumină tocmai acest „impresionant număr de scrieri“, „necercetat“ suficient sau chiar deloc pînă acum. Va răscoli în acest scop rafturile mai puțin solicitate ale bibliotecilor, va răsfoi colecții prăfuite de reviste, se va cufunda în lectura autorilor obscuri. Rezultatul unei asemenea sîrguințe, rară chiar la un istoric literar, va fi un tablou informativ vast, care, cel puțin nouă, nespecialiștilor, ni se pare exhaustiv. Toate mărturiile literare ale războiului și ideii de independență sînt adunate cu grijă, de la cele ale pașoptiștilor și ale scriitorilor contemporani cu evenimentele de la 1877 pînă la cele ale autorilor de azi, nefiind omise, evident, nici acelea aparținînd generației imediat următoare obținerii neatîrnării, începutului de secol sau perioadei interbelice. De la Nicolae Bălcescu și Alecu Russo, de la Vasile Alecsandri, Coșbuc și Duiliu Zamfirescu, cercetarea merge pînă la tinerii de azi Ion Crânguleanu și Marin Tarangul, de la cele mai glorioase nume ale literaturii române, Eminescu și Caragiale, ea coboară la scriitorii uitați — totul, de la opere celebre pînă la facile improvizații dramatice „destinate serbărilor școlare și sătești“ — a fost trecut în revistă, citit sau recitit din unghiul temei care l-a interesat pe autor.

De cîteva ori în cuprinsul lucrării sale, Teodor Vârgolici simte nevoia să opună criteriul estetic, prin natura lui discriminator, acestei mase copleșitoare de literatură tematică. Cu toate acestea, — dar poate și pentru că manifestărilor literare de mai mică valoare sau de-a dreptul precare autorul nu uită aproape niciodată să le releve bunele intenții din care pornesc —, caracterul cărții rămîne descriptiv-informativ, de largă cuprindere, de înregistrare exhaustivă. Teodor Vârgolici **menționează**, chiar și atunci cînd i se întîmplă — ca în cazul romanului **Leul de la Smîrdan** de Petre Florescu, apărut în 1942 — să respingă categoric. Expozitivă, lucrarea acceptă, totodată, lipsită de accentele oricărei preferințe, cele mai diferite perspective artistice asupra războiului de independență, de la aceea jubilativă a lui Alecsandri la cea atît de profund socială și de tulburător umanistă a povestirilor lui Sadoveanu sau Emil Gârleanu. Această obiectivare a autorului poate deveni uneori excesivă și atunci ea oferă spectacolul unor opinii care se juxtapun cuminte deși se contrazic în chip flagrant. Astfel, la pag. 71, autorul consideră că „Eminescu, bun cunoscător al trecutului nostru, nu putea accepta ideea că România a fost o țară vasală. Respectînd adevărul istoric, protesta împotriva acestei idei : «Cînd România a fost vasala vreuneia din puterile vecine ? Cînd Domnul român a stat în relațiuni de vasalitate către vreun suveran vecin ? Niciodată !»“, pentru ca la pag. 192 să citeze, cu aceeași aprobare, articolul lui Odobescu intitulat **...Suzeranitatea Turciei,** în care scriitorul „se străduia să demonstreze că subordonarea țării noastre Porții Otomane era o moștenire urîtă a trecutului“, după cum arată chiar Teodor Vârgolici, care citează și acest pasaj din articolul lui Odobescu : „Cînd nici temerea, nici vreun folos practic nu mai pot legitima vechile relațiuni, păstra-se-vor ele în etern, fără de nici o logică politică, fără de nici un efect practic decît acela de a fi vasalul necontenit expus la insulte și la umiliri, din partea răuvoitorului său suzeran ?“.

Citind volumul **Ecouri literare ale cuceririi independenței naționale,** interesul nostru, mai puțin solicitat de, să zicem, comentarea cunoscutelor poezii ale lui Alecsandri sau Coșbuc, se îndreaptă, cum e de altfel normal, spre aspecte și manifestări neștiute sau scoase rareori în evidență. O serie de fapte citate de Teodor Vârgolici sînt de natură a sugera atmosfera anilor de război, din preajma sau de după el, precum mesajul de gratitudine adresat de Titu Maiorescu în 1865 domnitorului Cuza, „espresiunea profundei recunoștințe și sincere admirațiuni de care suntem pătrunși toți pentru mărinimia cu care Înălțimea Voastră ați susținut autonomia interioară a patriei noastre față cu scrisoarea Marelui Vizir“, rechemarea din străinătate, de către C. A. Rosetti, a fiilor săi, Vintilă și Horia, care se aflau la studii la Paris, pentru „a se înrola în armata română și a participa la lupte, ceea ce au făcut“, precizează autorul, prezentarea, în cadrul unui spectacol dat la Teatrul Național din București în ziua de 6 septembrie 1877, a primului drapel otoman capturat și purtat de către vînătorii batalionului al II-lea, sau adresa pe care generalul Cernat o trimetea la 14 iunie 1877 ministrului de interne, în legătură cu plîngerile pe care țăranii-soldați le primeau pe cîmpul de luptă de acasă : „Am onoarea a vă anexa în original scrisoarea ce soldatul rezervist Stoian Giambașu a primit de la soția sa, din care se vede că dl. Grigorescu, arendașul moșiei Ghioseanca județul Rîmnicu-Sărat, aproape de Poiana Mărului, pentru o datorie de 200 lei a expropiat pe numitul soldat, luîndu-i casa și obiectele necesare, dînd afară pe muma sa și amenințînd că-i va vinde și vitele“.

Foarte interesante sînt, de asemenea, însemnările autorului cu privire la influența formativă pe care povestirile unui participant la războiul din 1877 a avut-o asupra copilului Nicolae Iorga, la paralela dintre publicistica de război a lui Eminescu și aceea a lui Macedonski, exprimînd atitudini înrudite, demascînd cu egală intransigență, cel dintîi, „diferența de avînt patriotic între bogații și clasa noastră muncitoare, al doilea pe părinții „cu cîte doi și trei fii care — cu toate «rodomontadele lor patriotice» — și-i țin prin străinătate, în loc să-i cheme în țară, să-și facă datoria“, la apropierea între Ioan Nenițescu și Perpessicius, poet și ostaș și unul și celălalt, primul participant la războiul de independență, al doilea la cel din 1916—1918, la romanele lui Grigore H. Grandea, Al. Pelimon și N. D. Popescu, atît de suculente în prezentare rezumată, la articolele polemice ale lui Odobescu, care pleda energic pentru intervenția României în război, combătînd opiniile neutraliste ale lui Ion Ghica, la răspunsul pe care Delavrancea îl dă în 1892 reginei Elisabeta (Carmen Sylva), care se hazardase într-o încercare nefericită de caracterizare a poporului român, dovedind, după cum scria Delavrancea, că „nici nu ne cunoaște, nici nu ne iubește, nici nu ne respectează“, la piesele lui Frédéric Damé, la singurul număr al gazetei „Națiunea română“ păstrat la Biblioteca Academiei, cel în care s-a publica știrea falsă, anticipată despre căderea Plevnei, I. L. Caragiale și F. Damé, care redactau gazeta fiind induși în eroare de celebra telegramă a corespondentului lor de război folosind un cifru, ca să spunem astfel, bahic. („Medoc fini. Vodca, tzuica dedans“) etc.

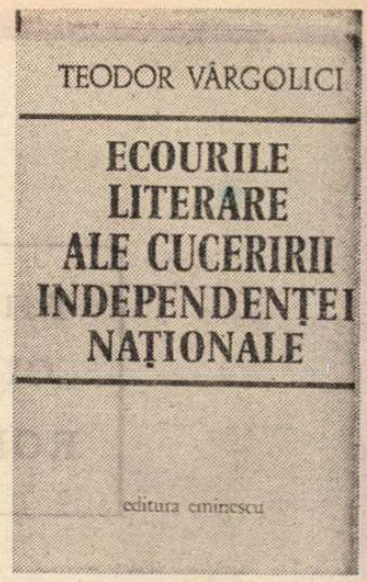
Comentariul autorului, surprinzător de liric la un atît de conștiincios și de exact istoric literar — revers compensatoriu poate al aridității fatale muncii arhivistice, implică riscul unei anumite uniformizări a prezentării, și al distanțării de text. Dorind să releve la rîndul său calitățile morale ale omului din popor, ale românului, Teodor Vârgolici scrie : „Evocarea luptelor și a izbînzilor este făcută fără emfază, cu simplitatea și modestia omului din popor“, după care dă următorul citat: „Frunză verde și-o lalea / Ș-am trecut și Dunărea... / Ne-o sunat și trîmbița / Pe cîmpul din Grivița. / Cînd trîmbița răsuna / Osman-pașa tremura ! / Cînd sunat-a doua oară / Osman-pașa sta să moară !“. Convingerea personajului folcloric că la primul sunet de trîmbiță dușmanul „tremura“ iar la al doilea „sta să moară“ numai modestie, dacă e să fim drepți, nu arată (mai degrabă o robustă încredere). Vorbind despre Savu Pantofaru (din romanul lui Gala Galaction, **Papucii lui Mahmud**), Teodor Vârgolici susține că personajul e „cuprins de remușcare pentru că este un om onest, cu sufletul curat, condus de o concepție de viață simplă dar sănătoasă, al cărei atribut fundamental este omenia“, că „Remușcarea, cu tot caracterul ei obsesiv, nu este un impuls abstract, o fixațiune stranie, ci e condiționată de sentimentele și gîndurile unui om de omenie“, că „Din milă, din omenie, din dorința de a-și răscumpăra greșeala, Savu e gata să meargă la familia lui Mahmud, dacă ar ști unde se află...“. Aproape să uităm, citind aceste caracterizări, că personajul, în ciuda marilor sale calități („om de omenie“, „suflet curat“, „concepție de viață simplă dar sănătoasă“) a ucis totuși un om, pe Mahmud !

O mai strînsă încadrare istorică a războiului nostru de independență în contextul „crizei orientale“, al luptei popoarelor din Balcani pentru eliberarea lor de sub jugul otoman, al conflictului ruso-turc ar fi fost, de asemenea, în folosul lucrării.

Utilă și interesantă prin bogatele informații de istorie literară pe care le oferă, **Ecourile literare...** ne îndeamnă în același timp să medităm din nou pe marginea unor probleme de cea mai mare însemnătate, precum relația dintre temă și valoare, sau aceea dintre reflectarea citeodată exterioară și cea creatoare (Eminescu). O frumoasă frază, quasi-aforistică din Gherea, citată de Teodor Vârgolici, ne poate călăuzi în această meditație: Patriotismul, spunea criticul marxist, „poate să fie subiectul unei lucrări artistice, numai tratarea acestui subiect trebuie să fie în adevăr artistică“.

Valeriu Cristea

*) Teodor Vârgolici, **Ecourile literare ale cuceririi independenței naționale,** Ed. Eminescu, 1976



Prima verba

Memorie și imaginație

● SPECIALA putere de observație a reporterului, prin care într-o aglomerație de informații se pot selecta cu destul de mare precizie cele cu rol reprezentativ, indiferent de gradul semnificațiilor conținute, precum și la fel de reportericeasca memorie a faptului (gesturi, vorbe) de sinceritate, deci de spontaneitate, o ajută pe Viorica Ciorbagiu să păstreze de-a lungul romanului **A doua mireasă** (Ed. Albatros) un coeficient înalt de fidelitate față de realitatea care a inspirat-o, atît de înalt încît n-ar fi de mirare ca unul sau altul dintre cei care au lucrat pe șantierul de la Săvinești (ușor de recunoscut chiar fără a fi numit) să se recunoască sau să recunoască întîmplări și personaje din roman. Inteligentă, autoarea știa însă din capul locului că o astfel de fidelitate fotografică, deși nu fără însemnătate, este cu totul insuficientă pentru asigurarea caracterului romanesc al unei materii epice deloc senzaționale (ca să reziste prin sine) și, în consecință, încearcă să ocolească realismul reportericesc al suprafețelor opunîndu-i, mai bine-zis complementîndu-l cu realismul scriitoricesc al profunzimilor. Să vedem însă cum.

Un mic rezumat al romanului ne spune că : un tînăr inginer constructor, Mihai, în felul său „un erou al timpului nostru“, își rememorează, pe un pat de spital (unde, fără s-o știe, își trăia ultimele clipe), episoadele mai importante ale vieții sale de constructor ; prilej pentru autoare de a ne introduce în atmosfera specială a marilor șantiere, convingător sugerată, și, totodată, prilej de conturare caracterologică, din reacții, atitudini, cuvinte, a portretului unui om obișnuit dar cu o puternică înclinație spre eroism ; trup și suflet al șantierului, acest Mihai e un virtuos al muncii colective, un exemplu de dăruire și, mai cu seamă, un pachet compact de virtuți morale și intelectuale. Dacă personajului i s-ar fi dedus condiția angelică din materia epică, aproape că n-aș fi avut nimic împotrivă-i, fiindcă, la urma urmelor, putem admite că un om, tot spunîndu-i-se cît de obișnuit este, ajunge să devină, prin exces de fixare în comun, o excepție, un ne-obișnuit ; numai că, în cazul nostru, magnificența eroului e o teză propusă pe care întîmplările narate vor cu orice chip s-o ilustreze. Lipsește romanului sentimentul devenirii, dinamica personajului ; destul de frecventele monologuri ale inginerului sînt cam naive și, în orice caz, departe de a se constitui, ele, într-un paleativ al devenirii. Emoția reporterului în fața destinului tragic al unui erou ideal de reportaj n-a putut fi înfrîntă de cenzura prozatorului și, în loc să avem biografia romanescă a unui personaj în mișcare, definit adică în imagini epice, avem mai mult un set de ilustrații la un sentiment de admirație elegiacă stîrnit autoarei de personajul real. Ce mă deranjează nu este admirația, ci efectele ei simplificatoare asupra construcției romanului.

În fond, pentru Viorica Ciorbagiu problema care se pune este aceea a găsirii unor căi de acord între memorie și imaginație. Cea dintîi funcționează, cel puțin în această carte, foarte bine. Cealaltă, esențială pentru un prozator (nu atît sub aspectul invenției de fapte epice, cît sub acela al ordonării semnificative a acestora), e încă timidă, inhibată de memorie și, în genere, funcționează rudimentar. Caracterul documentar, propriu reportajului, este util într-un roman atîta vreme cît nu ambiționează să devină rațiunea lui. Ca mijloc de relevare a unei anume cantități de existență vie, într-o materie ordonată de regulile construcției epice, ale prozei literare, el poate fi realmente folositor. Evitînd tonul reportericesc, autoarea acestui roman n-a reușit, decît parțial și accidental, să evite și condiția epidermică însoțitoare. Explicația ar fi lipsa de experiență literară pe fondul unor înclinații jurnalistice evidente. Echilibrînd, în timp, cele două tipuri de experiență, Viorica Ciorbagiu are toate șansele de a se afirma în beletristică. Dacă nu, mai puțin.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 10.X.1910 — s-a născut **A. Ebion**
● 30.X. 1901 — s-a născut **Mihail Straje**
● 31.X. 1881 — s-a născut **E. Lovinescu** (m. 1943)
● 31.X.1972 — a murit **Onisifor Ghibu** (n. 1883)
● În urmă cu 125 de ani, în luna noiembrie 1851 a apărut la Paris, editată de **Cezar Bolliac,** sprijinit de frații Brătianu, revista „Republica Română“, care a militat pentru Unirea Principatelor.
● 1.XI.1770 — s-a născut **Const. Diaconovici-Loga** (m. 1850)
● 1.XI.1908 — s-a născut **D. Almaș**
● 1.XI.1926 — s-a născut **Ion Ruse**
● 1.XI.1929 — s-a născut **Vasile Nicolescu**
● 1.XI.1934 — s-a născut **George Boitor** (m. 1976)
2.XI.1816 — a murit **Gheorghe Șincai** (n. 1754)
● 2.XI.1854 — a murit **Anton Pann** (n. 1796 sau pr. 1794)
● 2.XI.1912 — s-a născut **Dorian Grozdan**
● 2.XI.1916 — s-a născut **Laurențiu Fulga**
● 2.XI.1925 — s-a născut **Nicolae Teică**
● 2.XI.1948 — **Geo Bogza** devine membru corespondent al Academiei, iar la 2.VIII. 1955, membru titular al Academiei Române.
● 2.XI.1975 — a murit **Virgil Vasilescu** (n. 1921)
● 3.XI.1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896)
● 3.XI.1909 — s-a născut **I. D. Lăudat**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Paul Cornea**
● 3.XI.1938 — s-a născut **Nicolae Dragoș**
● 3.XI.1965 — a murit **Elena Vianu** (n. 1911)
● 4.XI.1894 — s-a născut **I. Ludo** (m. 1973)
● 4.XI.1900 — s-a născut **Lucrețiu Pătrășcanu** (m. 1954)
● 4.XI.1906 — s-a născut **Horváth Imre**

File pentru „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

ION BRAD

JUDECATA lui M

ASCULTAREA MARTORILOR

Trupul fără cap al lui Mihai

Sînt numai fiul faptelor. Mă judecați
Nu cu amurgul singelui ce crește
În spicele Cîmpiei de la Turda
Și nici cu ura ca rugina verde
Pe platoșa de bronz a perfidiei
Acelor iezuiți ce-și fac din cruce
Nu sabie-nchinată lui Hristos
Ci doar jungher în inima ce arde
Pe-altarul nației, în cele trei
Pămînturi românești îmbrățișate
Sub scentrul însorit al voiei mele.
Mă judecați cu dragostea ce luptă
Pînă rămîne trup decapitat,
Înaintînd semeț, pe dibuite,
Pe căile aceluiași calvar
Împodobit cu spini și cu visări
Precum un cerb rănit, cu stea în frunte :
Cînd îngenunche el, ea zboară-n ceruri ...

Mama Teodora, o călugăriță căruntă

În ziua facerii, nici n-am știut
Că trupul meu e leagănul de piatră
Al munților schimbați de tine-n scut,
De mîna ta ca barda, ce ne-arată
Că pruncii toți care se nasc și cresc
Au leagăn bun pămîntul românesc.
O, iartă-mi, Tată, dac-a fost, păcatul
Și mai ales că nu mai pot din nou
Ca tînăra pădure legănatul
Acuma cînd Mihai e doar ecou ...

Iane Epirotul

Te-am ridicat în rang de bănișor
La Mehedinți, dar nu din viclenie,
Nu pentru pungile cu glas de aur
Ce-mi atîrnau de suflet tot Levantul,
Ci numai din credința că vei ști
Să urci tu singur treptele puterii
De stolnic, de postelnic, de mare agă și
Ban al Olteniei — doar din priviri
Făcînd să cadă barda călăului din mînă.
Nu pungile ce-am dus Sublimei Porți,
Capuchehaie trist al țării tale,
Te-au înălțat pe tronul ce ți-a fost
Golgota — ci privirile acelea
Care-au bătut piroane în trupul umilinței.

Creditorii turci la București

Ne-ai strîns la visterie
Să ne dai,
În loc de galbeni,
Riul de foc și de pucioasă.
Blestem pe capul tău,
Ghiaur Mihai !
Să ai noroc de oastea
Lui Sinan, viforoasă !

De la Silistra pînă la Bizanț

Noi te strigăm, Balcanii răgușiți,
Noi, robii răzvrătiți, cu pieptu-n suliți,
Bulgarii răstigniți pe toți copacii,
Și noi, cu ochii scoși, precum Oedip,
Elinii spînzurați cu capu-n jos
De la Olimpul amurgind de zei
Pînă la Creta care și-a pierdut
Întortochiatul fir al Ariadnei,
Vino, Mihai, cu sabia călită
În suferința vetrelor ce urcă
Un fum de jertfă-n Țara Românească —
La crucea de la Sofia și hai
Să cucerim Bizanțul ca și cînd
Ar fi o Doamnă Stanca împodobită
De lacrimile unei nopți pustii.

Țăranii

Pămîntul ți-l așternem la picioare
Ca pe-un chilim
De aur și de glod.
Legați de el, și sufletul ne doare !
Fă-ne oșteni, cu tine să murim,
Ori fă-ne stîlpi de sare,
Mărite voievod !

Kiraly, secuiul

Cinci mii de călărești,
Cinci mii de suliți
Ți-aducem, de ne-ajuți să-l omorîm
Pe Báthory acesta, iezuitul,
Ce ne-a vîndut lui Rudolf
Ca pe ciini
Buni numai într-o zi de vînătoare.
Neliniștite-s săbiile-n teacă
Și colții de mistreți ai urii noastre
Ar sfîșia cu cardinal cu tot
Mătasa rasei lui ca noaptea neagră

Primește-ne, îți sîntem credincioși
Ca tunurile care-ascultă doar
Porunca să împroaște în văzduh,
În cioburi risipite, semiluna.

Sinan pașa, din mlaștină

Dunărea trecui
Biruind istovul
Nu ca să mă pui
Să-ți măsor Neajlovul,
Nici să stau gustînd,
Mocirloasă, glia.
Mihai-bei, nicicînd
N-am să-ți iert trufia !
Cum de-ai cutezat
Să te-arunci în focul
De spahii purtat
Supărînd Proorocul ?
Cum nu te-ai gîndit
Că nicicînd nu pierde
Cel de papi hulit
Steagul nostru verde ?
Iar pentru săgeți
Ce mi-ați tras în pulpe
O să cer ca preț
Pielea ta de vulpe !

Frații Buzești

Ne-ai pus în dreapta Dunărea. Ne-ai pus
Pe frunte marea, ca o cușmă-albastră.
Dar gîndul tău, noi știm, e spre Apus,
În poarta Alba-Iuliei de strajă
Unde ne-așteaptă, veche, țara noastră.

Și la Moldova, unde stă Aron,
Ca frunzele pe apă, la domnie,
Noi îți cioplim dintr-un stejar nou tron
Cu bourul lui Ștefan pe spetează
Ca steaua ta pe fruntea lui s-o ție.

Detaliu de pe Monumentul consacrat victoriei

Maximilian, fratele împăratului

La Mănăstirea Dealului voise
Frate-meu, Rudolf, împărat mai mult
Prin strălucirea hainelor, prin săbii
Și dibăcia de-a minți frumos,
Să-ți cumpere, Mihai, pe niște tunuri,
Pe praf de pușcă, pe făgada dulce
De-a-ți dărui castelul ce seamănă cu tine,
Îndepărtarea turcilor și-a altor
Vrăjmași de către Țara Românească,
Dar mai ales de către-această mină
De aur, Transilvania, și-aceste
Focoase herghelii de cai sălbatici
Care necheză-n pustele ungare.
Știu. Doar castelul ți-a plăcut și gîndul
Că ești temutul zid de apărare
Acestor țări cu frunțile-n blazoane,
Cu criptele de marmoră solemne,
În locul unor luptători ca tine
Ce poartă stemele pe dinlăuntru.

Doamna Stanca scrie

Doamne, cui mă lași
Singură, pustie ?
Sus la Făgăraș
Ard ca o făclie.
Chiar din ziua nunții
Dorul tău m-apasă.
Treci odată munții,
Fă-ți Ardealul casă !

IHAI VITEAZUL

ui Mihai Viteazul (3 august 1601), inaugurat la Guruslău, joi 21 octombrie a.c., opera sculptorului **Victor Gaga**

Cronicar, la intrarea în Alba-Iulia

Lăsind în urmă drumurile toate
Ca torțele din mină-n mină date
Și ca pe-o rană neagră Șelimbărul,
Cu cardinalul lipsă, în răspărul
Secuilor ce capu-i retezară,
Te văd intrînd pe poarta de suflet și de țară.
Pe calul roib, cum porți tunica albă,
Privirile mulțimii îți pun pe suflet salbă.
Același aer, ca de munți, respiri
Cu șoimii pe manta brodați cu fir.
Românii-și văd acuma mîntuitorul lor
Suind în slavă cușma cu pene de cocor,
Și sabia, la stînga, bătută în rubine,
Ca sîngele ce arde nepotolit în tine,
Cu cizme de mătase, stropite de norol,
Cu trîmbițele toate, lung stăruind în noi.
Mărire ție, Doamne — îți cîntă toți — mărire !
Sub ochii Europei, căruntă de uimire.

Capul lui Andrei Báthory

Văd, m-au adus secuii fără trup,
Ca pe o turlă fără altar.
Dar tu, învingător, ai dat porunci
Precum la judecata de apoi
Să se adune
Os lîngă os și capul lîngă trup,
Sicriul meu din urmă însoțindu-l
Cu o făclie-aprinsă ca-n noaptea învierii.

Eremia din Moldova

Pe Trotuș, la Oituz, văd că m-ajung
Fiorii din privirea lui Mihai
Și dinspre Maramureș, mai jos, la Cîmpulung.
Cum ai putea, la Milcov, în cale să-i mai stai ?
L-a-mbrățișat prostimea. S-au prosternat boierii.
Ca un mormînt pustiu mi-e azi domnia.
Cînd el e însăși flacăra-nvierii,
Moghilă Domn e numai Eremia.

Nobilii în Dietă

Tot socot și socot
Pîn-se-nchină cu greu
La hrisoave domnești,
La altarele slovei :
„Io, Mihai Voevod,
Din mila lui Dumnezeu
Domn al Țării Românești,
Al Ardealului
Și-a toată Țara Moldovei"

La Alba-Iulia, sus în cetate,
Mihai și-aude inima-n ziduri,
Adînc, ca un clopot, cum bate.
De sfîntă osîndă ? De libertate ?

La masa domnească,
Precum la o cină de taină,
Fruntea-i asudă :
N-are tihna să mai ghicească
Ochii de ludă !

Biruitorii de la Mirăslău

Noi, bufnițele blazoanelor,
Noi, umiliții nemeși maghiari,
Noi, lefegiii imperiului,
Noi, iscariotenii lui Rudolf,
Noi, cuirasații germani,
Noi, bastarzii lui Basta,

File pentru „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Noi toți te-am trădat
Înainte să cînte
De trei ori cocoșul.
În Mureș crezîndu-te
Pe veci îngropat,
Biruitori, în cetatea de scaun
A celui ce-a vrut să ne fie-mpărat,
Întorcîndu-i reproșul
Solemn am intrat,
Vopsind toate pietrele
Cu focul sîngelui tău, viforosul.
Sîngele ca Ampoiul curgea
Din românii trecuți prin sabie,
Din sîrbii trecuți prin sabie,
Elinii prin sabie,
Italienii prin sabie,
Bisericile prin sabie,
Că toată Alba înnebunea
De-această roșie, legănată corabie.

Sabia

Eu ți-am rămas toiag în pribegie.
Ești părăsit ca un Homer ce-și cîntă
Pe la cetăți străine epopeea.
Unde-s boierii ? Fug ca niște umbre.
Unde-s țăranii ? Oase risipite.
Unde-i norocul ? Țese ca paingul
O plasă-nșelătoare de cărări
De sub Carpați la curtea de la Viena,
Din Praga pînă la cetatea Devei
Ce-ți răsplătește mila cu ghiulele.
Pe toți cei dragi ți i-ai lăsat zălog
Unui destin ca o cetate surdă,
Cu șanțurile hohotind de apă,
Cu podul ridicat și dat uitării.

Numai mînia ta mă schimbă iar
Dintr-un toiag în sabie ce cîntă.

„Podul lui Mihai" de la Zalău

Tu m-ai schimbat în punte
Ce trece Aheronul,
Cînd Sigismund, ca Nessus, alerga
Sub flacăra pieptarului de zale.

Dialog în cortul de pe Cîmpia Turzii

— Ești prins ! se-aud cuvintele valone
În chip de gloanțe și de halebarde
Ce caută în trupul lui potirul
Cu sînge stors din strugurii Unirii.
— Ba ! strigă el, cu mîna fulgerată
Pe sabia cu care-a conturat
Hotarul țării, ca pe-o lună plină.

Generalul Basta

Păcat ! Nu știa arta slujirii
Mai multor stăpîni.
Acum, nimic n-am văzut.
De-auzit, nici pe-atîta !
Nu sînt eu împărat.
Mă spăl pe mîini
Ca Pontul Pilat.

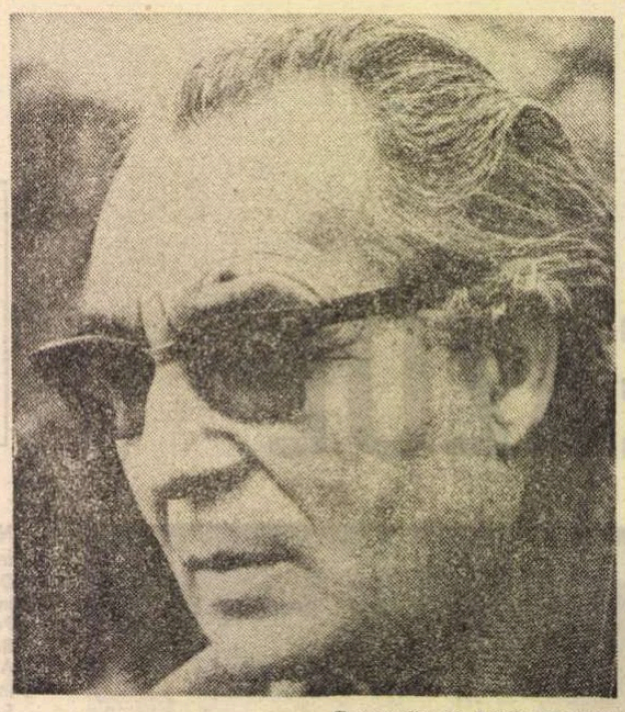
Capul fără trup al lui Mihai

În timp ce trupul meu ca un copaciu
Se-ntinde la pămînt să dăltuiți
Din osul lui columne și troițe
Călăuzind la toate răspîntiile țării,
În timp ce trupul meu poate să fie
Și-o aprigă ispită pentru șacali flămînzi
Ce-i poartă-n ochii lor imperialii,
Eu, capul, înfloresc o mănăstire
Cu clopotele care bat prin veacuri
Să cheme toți românii la unire,
Să-și învelească sufletul în steaguri.

Laurențiu Fulga

● ISTORIA literară contemporană a înregistrat încă din 1937, de la debutul cu poemul în proză **Autobiografie,** în prestigioasa revistă a lui Tudor Arghezi, „Bilete de papagal", numele lui Laurențiu Fulga, consacrat cu acel fiorilegiu de nuvele **Straniul paradis** (volum apărut în 1942, reeditat în 1975, Premiul revistei „Săptămîna"), Eliberarea deschizîndu-i larg aripile creației. Mai întîi ca dramaturg : **Ultimul mesaj** (1951 — Premiul de Stat), **Ion Vodă cel Cumplit** (1953), piese urmate de **Meșterul Manole** (1958) și **Este vinovată Corina ?** (1964). Tot în 1964 apare povestirea **Concertul pentru două viori.** Dar, între timp, romanul **Eroica** (1956), de o complexitate epică greu de stăpînit prin însăși profunditatea experienței proprii în decursul celui de-al doilea război mondial, înscrie un moment în evoluția prozatorului, devenit decisiv în 1963, prin **Steaua bunei speranțe,** roman al asprelor confruntări de conștiință relevînd rolul comuniștilor, ca purtători exemplari ai spiritului patriotic și revoluționar. Un asemenea univers capătă o nouă dimensiune prin **Alexandra și Infernul** (1966. Premiul Uniunii Scriitorilor), roman dezvăluind un uimitor ciocoț emoțional, o dramatică intensitate a trăirilor. La acest punct — de sus — al experienței sale estetice, prozatorul demonstrează că, atît în evocarea straniului paradis al dragostei ca și în evocarea coșmarului războiului, el păstrează aceeași — de nezdruncinat — credință în puterea omului de a se purifica prin iubire și solidaritate **Doamna străină** (nuvela din 1968), urmată de romanul **Moartea lui Orfeu** (în 1970. Premiul Academiei Române). **Sinteza** (povestirea din 1971), ca și mărturiile de creație din acești ani (printre care și acest percutant fragment din romanul **Fascinația**) demonstrează continuitatea unei linii de ansamblu : Laurențiu Fulga are curajul să fie patetic, într-un moment în care patetismul în literatură pare desuet ; are curajul să imagineze eroi militanți, înflăcărați, opunînd asemenea tranșe de umanitate ostentației unor aride cîmpuri de experiență cu eroi sever lucizi. Sub semnul acestei generozități de creație definind dimensiunile unei profunde originalități, în luminoasă proiectare la vîrsta supremei maturități (prozatorul a împlinit la 2 noiembrie 60 de ani), omagiul nostru se desprinde nemijlocit, într-o firească îmbrățișare. Caldă. Tovărășească.

R. L.



Fotografie de Vasile Blendea

Despre o trestie visătoare

DE NECREZUT, și totuși omul dăduse buzna acolo unde, chiar și adus cu forța, s-ar fi temut să intre. De la calitatea lui de simplu gardian pînă la acest Dumnezeu al temniței pe care-l vedea pentru prima dată erau atîtea funcții intermediare, echivalente unor adevărate cercuri concentrice prin care Dumnezeul temniței se apăra, încît pînă și gîndul de a da ochii cu el, dacă i l-ar fi dibuit cineva, i-ar fi putut fi fatal. Acum însă actul era săvîrșit, omul izbutise să treacă prin toate interdicțiile de pînă acolo și desigur nu fără să se bată pentru asta, îi săriseră toți nasturii de la uniformă și gulerul vestonului fi fusese sfîșiat, spaima nu-i dispăruse din obraz și ochii lui aveau căutătura dementă, se lipise de canatul ușii capitonate și strîngea amarnic ivorul ușii pe la spate, cumva să nu-l smulgă de-aici urmăritorii, dinaintea lui se afla Dumnezeul temniței :

— Domnule, de patru nopți, în celula fetei, se aud glasuri.

Numai prezența i-o bănuia, copleșitoare, cu toate virtuțile și atributele sale grozave, acolo undeva, spre capătul îndepărtat al odăii, făptura fizică nu i-o deosebea încă, din cauza luminii fumurii care domina odaia, personajul nu suporta lumina tulburătoare a zilei, mai precis — nu suporta priveliștea pe care i-o oferea curtea interioară a închisorii, astfel că fereastra fusese acoperită cu perdele dense de catifea fumurie, și doar pe masa lui de lucru ardea o lampă cu abajur coborît pînă la o palmă deasupra mesei, care nu-i lumina niciodată fața, deci numai prezența i-o bănuia,cu atît mai obscură și autoritară.

— Ieși afară ! spuse calm directorul închisorii.

Dar vocea nu venise dinspre masa de lucru, venise dintr-un fel de necunoscut al odăii, de parcă persoana i-ar fi fost difuzată în mii de particule invizibile prin toată încăperea, și omul avu chiar senzația că una dintre aceste particule îl strînge de gît ca o gheară, se eliberă totuși foarte repede și reluă ca obsedat:

— Vă jur, domnule, că nu mint, în celula...

— Te rog ieși afară ! sună, la fel de blînd, glasul celuilalt.

I se adresa ca unui individ bolnav, sau neajutorat, cu sufletul ferfeniță, sau poate doar surprins de îndrăzneala individului, de inconștiența cu care-i trecuse pragul, dar omul se dovedi asemeni unei mașini stricate, repetă :

— Acesta-i adevărul, domnule, de patru nopți, în celula fetei, se aud...

— Ieși afară, imbecilule ! țipă, de astă dată, directorul închisorii și, odată cu izbucnirea isterică, un obiect porni fulgerător de-acolo unde se va fi găsit el, ca să-i izbească pe gardian drept în frunte : Dobitocule, și cretinule, și nenorocitule, ieși afară !

Omul se prăbușise pe podea cu fața în palme, paharul care-l izbise în plin îi sîngerase fața și sîngele i se amestecase cu picăturile de alcool cîte mai erau în pahar, nu însă de durere gemea și se tînguia, ci de spaima care dospea în el, nemernică.

— Ah, domnule, de ce nu mă credeți ?! De ce ?!

Pe masa de lucru se aflau instalate mai multe butoane : alb, negru, galben, albastru, roșu, verde... fiecare indicînd altă funcție în subordine și toate răspîndite pe necuprinsul de etaje și subsoluri ale instituției, de i-ar fi trebuit drum lung cuiva ca să răspundă rapid la chemările intempestive ale Dumnezeului temniței, dar la ora aceea abia de apucă acesta să apese pe trei butoane deodată că ușa se și deschise în tot largul ei, pentru a lăsa trei oameni să intre, era limpede că pîndiseră pe coridor desfășurarea nemaipomenitei întîmplări, trei zdrahoni deopotrivă de înalți și deopotrivă de reduși la zero, ca personalitate, prin uniformele lor cărămizii și prin același aer de servitute oarbă (gardianul-șef, supraveghetorul de noapte, supraveghetorul de zi), pînă și armele și cravașele lor falnice nu le mai relevau nicicum puterea, fiindcă și pe chipurile lor se citea aceeași derută, se simțeau torpilați de aceeași amenințare, Dumnezeul temniței și lor le fusese inabordabil pînă atunci, era singurul Dumnezeu de care se temeau pe lumea asta.

Lumina stridentă de pe coridor, pătrunzînd ca o săgeată prin ușa larg deschisă a cabinetului, îl cuprindea acum și pe directorul închisorii, statuar în distinsele sale haine de protocol și cu masca feței sale impenetrabile, căreia ochelarii cu lentile de un negru compact îi împrumutau o detașare și mai rece față de realitatea din jur, ceva de metal destinat să reziste și la gloanțe și la sentimente, și numai pe buze îi stăruia un surîs de amar și dezgust, ca un reflex al adîncurilor proprii, față de slugile ignobile dinaintea lui și față de întreaga umanitate.

— Voi știți ce pretinde ipochimenul ăsta ?

Nu le îngăduia să se uite la el, să constate în ce hal arăta, privirea lui îi paraliza și le destrăma orice rezistență, și oamenii ar fi preferat să se refugieze în gaură de șarpe decît să-i suporte judecata, le pierise și graiul, zăriseră sticla de alcool pe marginea mesei și înțeleseră cu ce stare de spirit vor fi nevoiți să se înfrunte.

— Da' vorbiți odată, idioților !

Mai mult automat, și mai degrabă pentru a preveni o explozie de nervi imprevizibilă ca dimensiune în situația respectivă, careva îndrăzni în numele tuturor :

— Știm, domnule !

— Ce știți, mamelucilor ?

— Că de patru nopți, în celula fetei, se aud glasuri.

— Și care-i adevărul ?

— Acesta-i adevărul, domnule, se aud !

NU, la așa ceva directorul închisorii nu se așteptă, era peste puterile sale, unuia singur i-ar fi fost mai ușor să-i închidă gura, la urma urmei l-ar fi călcat în picioare și l-ar fi obligat să tacă, n-avea nevoie de gardieni blestemați și stăpîniți de diavol, cărora deținuții să le întoarcă sufletele pe dos și să facă din ei cîrpe, dar uite că schiloditului aceluia prăbușit pe podea i se adăugau încă trei, de aceeași speță și ca prinși într-o alianță secretă. Directorul închisorii rămase cu gura căscată și-i considera pe toți patru cu o bănuială ascunsă, de-acum va trebui să-și simtă pistolul pe șold, la îndemînă, se va pricepe el să le dibuie exasperările și să-i îmblînzească, numai fata era de vină fiind fată, și tînără, și frumoasă, și condamnată la moarte, ce fel de inimă trebuie să ai ca să păzești celula unei condamnate la moarte ?, el o avea, dar el se găsea deasupra evidenței timpului și-n afara adevărului de la fața locului, acolo unde fiecare din ciinii ăștia de pază îi numărau fetei zilele și nopțile, parcă (în egală măsură) nu și le numărau și pe ale lor, care tot spre moarte se scurgeau, a fiecăruia în parte ?, directorul închisorii la a sa nu se gîndea, pe a sa nu și-o vedea la capătul unui anume număr de zile și nopți, în asta consta și obiectivarea lui supremă, de necomparat cu slăbiciunea zbirilor lui de duzină, cine știe cu ce fel de farmece i-o fi fermecat nefericita aceea de fată, și directorul închisorii era fericit că pe el nu-l molipsise nici unul din farmecele ei, avusese nevoie de toată această vorbire cu sine pentru a se calma, se credea formidabil în descifrarea mecanismelor omenești, chiar și a celor mai complicate, jubila încă înainte de a afla despre întreaga mascaradă, se adresă supraveghetorului de noapte :

— Povestește, dragul meu !

Omul nu se lăsă invitat a doua oară, auzise și el de trecerile bruște ale directorului închisorii de la o extremă la alta, capabil oricînd să-și împartă băutura cu colaboratorii apropiați, dar și să-i plesnească peste obraz, trebuia profitat de această neverosimilă indulgență :

— Dintru început, domnule, n-am crezut ce pretindea amărîtul ăsta de coleg al nostru. Dintru început l-am crezut bolnav, domnule, cu mintea dusă pe cîmpie, pentru care l-am și trimis la mama dracului să se culce, domnule. Nu-i nici o bucurie, domnule, să stai singur toată noaptea în pustietatea aia de piatră de la subsol, ai vedenii din te miri ce și uneori ți se pare că pînă și zidurile...

— Așa, așa ! făcu încîntat directorul închisorii.

— Eu sînt mai bătrîn, domnule, și am mai multă experiență, pe mine nu mă înșală nici văzul și nici auzul, diavolul în persoană de-ar ieși din ziduri și...

— Te felicit, supraveghetorule ! zîmbi directorul închisorii.

— Dar s-a întîmplat, domnule, că amărîtul ăsta de coleg al nostru a avut dreptate.

— Ce vorbești ?! îl ironiză directorul închisorii.

— Da, domnule ! Fiindcă după un timp, cum măsuram eu coridorul de la un capăt la altul și gîndeam la ale mele, că am băiatul cam bolnav, domnule, și la cîți doctori n-am umblat și nici unul nu i-a dat de rost bolii, că nevastă-mea și zicea, domnule...

— Să trecem, supraveghetorule! rosti, cu aceeași îngăduință, directorul închisorii.

— Da, domnule ! Și iată că, deodată, am început să aud și eu glasuri în celula fetei, glasuri de oameni feluriți, domnule, și femei și bărbați, și mai tineri și mai vîrstnici, și mi-am zis că, uite, m-a molipsit și pe mine boala amărîtului ăstuia de coleg al nostru, și mi-am închipuit că visez, domnule, sau că s-a instalat diavolul în mine și-și bate joc de mine, și mi-am dat singur palme, domnule, să mă trezesc. Dar glasurile au continuat să se-audă, domnule, și-atunci am crezut că înnebunesc, domnule, era ca și cum...

— Le-ai auzit în clar ? întrebă moale directorul închisorii. Ai putea să-mi spui despre ce vorbeau ?

— Nu, domnule ! Fiindcă zidurile sînt groase, domnule, și ușa e din fier masiv, domnule, dumneavoastră n-aveți de unde ști că n-ați coborît niciodată la celule, și tot ce vă pot spune, domnule, e că uneori și rîdeau, domnule, rîdeau și cîntau și exultau, de-ai fi zis că ființele alea care or fi fost acolo s-au adunat la un fel de sindrofie, domnule, nicidecum într-o celulă de închisoare, celula unei condamnate la moarte.

— Sper totuși că nu te-ai pierdut cu firea, îl cercetă directorul închisorii, ce-ai întreprins ?

— Vă mulțumesc de încredere, domnule, nu, nu m-am pierdut cu firea, mi-am revenit foarte repede și am ridicat clapa de pe vizetă și m-am uitat înăuntru, domnule, asta știți — că lumina arde în celule ziua și noaptea, și era o lumină...

— Și ? se interesă, la fel de malițios, directorul închisorii.

— Fata dormea, domnule !

— Ha-ha-ha ! izbucni în rîs directorul închisorii, ca o dovadă implicită a realității care contrazicea fantasmagoriile enunțate pînă atunci. Dormea, va să zică ?

— Da, domnule !

— Mai era cineva înăuntru ?

— Parcă poți să știi, domnule !

— Cum, adică să nu știi ? ! rosti stupefiat directorul închisorii. Și ce-ar fi putut fi, decît fantome ?

— Asta vreau să spun și eu, domnule !

— Bravo, și omăgiile mele ! surîse crispat directorul închisorii. Grozavi gardieni și supraveghetori am eu, dacă au ajuns să-și închipuie că celulele sînt populate cu fantome.

— Nu uitați, domnule, că-n celula aceea sînt ținuți numai condamnații la moarte, și înaintea fetei...

— De ce n-ai intrat înăuntru, să cercetezi ?

— Doar știți bine că regulamentul interzice, domnule, singur...

— Tocmai fiindcă erai singur, neghiobule, și poate că și fata s-ar fi bucurat dacă ai fi fericit-o, de ce nu?

— Ferească-mă Dumnezeu, domnule, că și-așa am destule păcate pentru la Judecata de Apoi !

— Dar fata dormea, supraveghetorule, ce vroiai mai bună dovadă că glasurile sunau numai în capul tău pătrat ?

— Da, domnule, dormea ! Și ca să mă conving că nu mă molipsisem și eu de la amărîtul ăsta de coleg al nostru, că nu înnebunisem și eu, a doua noapte, și a treia noapte, și azi-noapte, fiindcă numai nopțile, domnule, înțelegeți ?, l-am chemat și pe gardianul-șef și pe supraveghetorul de zi și toți patru am supravegheat prin vizetă celula fetei, și fata dormea, domnule, sau altă dată sta dreaptă în mijlocul celulei, dreaptă ca o statuie, cu spatele către noi și cu ochii îndreptați spre fereastra de sus, de parcă aștepta pe cineva, și noi toți ne-am zis atunci...

— Nu mă interesează ce v-ați zis voi ! scrîșni directorul închisorii, deși încă reținut, stăpîn pe luciditatea lui. Mă interesează dacă v-ați vindecat, glasurile le-ați mai auzit ?

— Da, domnule ! Și glasurile, și mu-

zica, și rîsetele... rîsul fetei se auzea cel mai tare.

— Chiar și cînd dormea ?

— Da, domnule !

Se lăsă o tăcere dură, pătrunsă de fluxul și refluxul unei anume agresivități, dinspre grupul celor patru bolnavi către directorul închisorii și invers. Dar dacă bolnavii așteptau, potrivit straniei logici a regulamentului de ordine interioară după care se conducea închisoarea, să-și primească pedeapsa, deci vinovați și umiliți, directorul închisorii, în schimb, nu lăsă o clipă impresia că și-ar fi pierdut cumpătul. Dimpotrivă, foarte calm, se îndreptă spre biroul său și apăsă din nou pe unul din butoanele instalate acolo. E adevărat că privirea lui continua să-i cuprindă ca într-un focar paralizant pe cei patru bolnavi, și tăcerea dintre ei se umplu pe încetul de presimțiri grele. Acestea își relevară înțelesul concret odată cu apariția în cabinet a doctorului închisorii, ceremonios și impecabil în halatul său alb, cu boneta de pe cap perfect apretată și împrumutîndu-i un vag aer de solemnitate universitară, dar nici atunci directorul închisorii nu depăși măsura calmului său atroce, în glas cel puțin :

— Te-aș ruga, doctore, să-i iei pe imbecilii ăștia, care suferă de halucinații auditive, cu dumneata și să-i treci puțin prin dușuri reci și fierbinți, să-i bombardezi puțin cu șocuri electrice, sau cu ce dracu' mai ai dumneata acolo pentru ajustarea nervilor, vreau să-i restitui vieții în deplinătatea facultăților lor mintale.

Doctorul îi constată pe tuspatru cu umoare și le clipi din ochi, nu fără oarecare complicitate :

— Vă cunosc povestea, copii, duceți-vă la infirmerie și mă așteptați. Dezbrăcați-vă și ocupați fiecare cîte un pat, în cinci minute sînt și eu acolo și scoate pápá toți dracii din voi !

Foarte lejer, apoi, ca-n propriul său univers, fiindcă altul în afară de închisoare nici nu mai avea, doctorul se așeză într-unul din fotoliile care încadrau masa rotundă aflată în colțul odăii și duse sticla cu alcool la gură, bînd din ea fără milă...

O AMENI buni, oameni din toată lumea, eu știu că n-are cum să ajungă pînă la voi strigătul meu, disperarea și exaltarea mea, dar cu cineva trebuie să vorbesc, trebuie să anunț cuiva ce mi s-a întîmplat acum patru nopți, și noapte de noapte după aceea pînă azi, mă cheamă Nora Varlam și sînt condamnată la moarte, zac în această închisoare și aștept ora cînd să fiu executată, dacă mi se respinge recursul înaintat autorității supreme, să fiu executată, dar nu despre asta vreau să vă vorbesc, să vă cerșesc eventual mila și voi să vă aliați cu mine împotriva sentinței cu moartea, nu pot să-mi închipui că veți auzi despre soarta mea tragică și că vă veți porni deolaltă, de pe toate meridianele pămîntului, în valuri neînduplecate și, trecînd peste țări și mări, să vă opuneți executării sentinței, să mă smulgeți dintre zidurile astea și să-mi redați libertatea, ori să îmblînziți inima călăului și călăul să accepte formula unei farse de execuție, cu gloanțe oarbe sau chiar și cu gloanțe adevărate dar fulgerate pe deasupra mea, numai să vă satisfacă vouă setea de dreptate sau să dea un răspuns uman mîniei voastre feroce, nu, nu despre asta e vorba, și nici despre singurătatea mea petrecută între pereții celulei, cu doar însemnele pe care cei dinaintea mea și le-au lăsat pe pereți, osîndiți ca și mine și executați, prin care se recomandau posterității cum au ajuns pînă la clipa la care li s-a spus pe rînd Gata, e timpul, urmează-ne!, nu, și-apoi la ora asta cel puțin jumătate dintre voi se desfățează în paturile lor personale, iar cealaltă jumătate, de pe partea asta a pămîntului, aveți alte griji ale omenirii decît destinul unei simple anonime din România, ce importanță poate să mai prezinte o execuție în plus față de nenumăratele execuții în colectiv, cu milioane de victime, ale celor de pe fronturile Europei, în acest război în care Europa a fost trecută prin foc și sabie, și îngenuncheată de principii barbare ?, și dacă ar fi numai atît, dar eu știu că fiecare aveți despre libertate alt înțeles, și niciodată înțelesul despre libertate al unuia aflat între gratii și baionete, cu atît mai mult aflat sub semnul amenințării cu moartea, nu poate fi asemeni înțelesului pe care omul de pe stradă îl are despre libertate, nu există libertate în stare pură, un fel de cartă ideală a libertății pe care s-o respecte și s-o apere mai ales stăpînii de umanități, fiecare autoritate își preia înțelesurile ce-i convin, iar noi am fost aruncați în viață (fără să ni se ceară nici un consimțămînt) tocmai pentru a-i descoperi ideii de libertate întreaga fatalitate de contradicții și de calamități, suferința mea deci nu asta este și nu despre cei care au plătit cu viața în numele libertății lor elementare vreau să vă vorbesc, pe aceștia n-aveți cum să-i mai înviați din morți ca să-i condamnați din nou la moarte, și iar și iar, pînă se vor convinge în ce mod foarte special înțelegeți voi libertatea, pe un perete cineva a scrijelat cu unghia Dacă ar fi să-mi iau viața de la capăt același drum l-aș alege!, iar altul și-a scrijelat, în linii drepte, numărul de zile cîte îi vor fi rămas de la darea sentinței pînă la executarea ei, treizeci și patru de zile, și unul a scris pe celălalt perete Oameni v-am iubit și vegheați pentru ca niciodată!, iar altul a desenat un chip de femeie, care în imaginația lui va fi fost chiar femeia egală cu sine, a sa, și dedesubt a scris Adio draga mea!, și unul și-a consemnat fugara trecere pe-aici doar cu un imens semn de întrebare, ca o interogare stupefiată adresată Celui de sus, la urma urmei și el vinovat pentru toate cîte ni se întîmplă în viața asta, și altul s-a chinuit îndelung ca să scrie cu unghia sau mai știu eu cu ce Totdeauna am fost de partea celor învinși care vor învinge și vai de aceia care își închipuie că puterea lor e veșnică!, și printre aceste inscripții anonime — zeci de nume de bărbați și de femei, reprezentînd nu doar identitățile celor condamnați, dar și ale celor apelați să-i răzbune, și aș putea pretinde că de cînd mă aflu aici, neavînd cu ce altceva să-mi consum timpul, pe toți aceștia i-am invocat să se reîntrupeze din morți sau să vină din biografiile lor exterioare și cu ei m-am întreținut, morți sau vii, despre fiecare în parte v-aș putea povesti pe îndelete întîmplări nemaipomenite, existența într-o celulă operează asupra conștiinței tale cu o fascinație extraordinară, ca asupra unui haos primordial din care se dislocă universuri și destine noi, dar nu despre asta vreau să vă vorbesc, alta este întîmplarea mea nemaipomenită, care a avut loc acum patru nopți, eram singură, vreau să spun că Mama și Tata plecaseră acasă, plecaseră și fetele — prietenele mele, plecase și profesorul meu de viață, de la care am învățat ce este cu viața asta și cu ce sacrificii să mi-o onorez, fiindcă, vedeți, oricît de straniu vi s-ar părea, dar niciodată nu sînt singură, noapte de noapte mă frecventează ai mei, fie că socotesc de datoria lor să vină și să mă asiste în aceste zile de pe urmă, fie că eu însămi îi chem, timpul mă presează și mai am de rezolvat unele lucruri, n-am decît douăzeci de ani, oameni buni, și mi-au rămas atîtea mii și mii de lucruri netrăite, necunoscute, o să trec în lumea de dincolo ca o oarbă și ca o schiloadă, nici păcate nu mi s-a lăsat timpul să săvîrșesc, nu mai vorbesc de bucuriile simple, omenești, ca să am ce regreta, și dacă Tata m-a întrebat într-o zi Ce-ai vrea, Nora, să-ți aduc de-acasă ?, eu n-am șovăit o clipă și i-am răspuns ce mi-a venit fulgerător pe buze Struguri, Tată !, poate îmi explicați voi ce semnificație tainică va fi avut dorința mea atît de expres exprimată ?, eu n-am reușit să-mi explic, dar vă asigur că mi-au făcut o plăcere fantastică, mi-a adus Tata un paner plin cu struguri — coarnă și tămîioasă, cu boaba mare, translucidă, s-a umplut deodată spațiul celulei cu aroma lor, de-ai fi crezut că butucii de vie cresc chiar din cimentul celulei, și mi-am îngropat fața în acei ciorchini imenși de struguri și m-am lăsat îmbătată de realitatea lor cărnoasă, excitantă, și i-am adorat îndelung înainte de a-i mînca boabă cu boabă, și fiecare ciorchine îmi oferea imaginea altui peisaj, dintr-un fel de paradis de care n-avusesem parte niciodată sau spre care presimțeam că mă voi îndrepta curînd, și l-am rugat pe Tata să nu uite, cînd va fi să, cu un ceas înainte de, să fie numaidecît prezent aici cu un ciorchine proaspăt, mare, bogat, și neapărat de struguri albi, sau de culoarea aurului, sau brumării, pe care să-i iau cu mine cînd va fi să, convinsă că voi suporta mai ușor să stau dinaintea, și Mama mi-a interzis să-mi duc gîndul pînă la capăt, Mama e foarte slabă de înger, numai la gîndul că într-o bună dimineață voi fi scoasă din celulă și dusă la locul execuției, nu-mi cereți amănunte despre cum va fi, n-a avut cine să-mi spună unde și cum va fi, pe Mama o cuprinde groaza și jalea și disperarea, și, de cîte ori o fulgeră această clipă din viitor, se prăbușește la picioarele mele și mă înlănțuie cu brațele ei chinuite, tremurînd ca varga și sperînd poate că mă va ajuta să spulber de la mine clipa execuției și că mă va salva, ce Dumnezeu !, doar e limpede că n-o să mai salveze nimic, și Mama atunci m-a întrebat Eu ce-ai vrea, Nora, să-ți aduc de-acasă ?, o, Doamne !, mai bine nu mi-ar fi cerut nimic și m-ar fi lăsat singură în sărăcia mea de celulă, cu doar imaginile de care oricum nu puteam scăpa și cu interogările mele, fiindcă, altfel, ar fi trebuit să-mi aducă toată lumea mea de-acasă, vreau să spun — acea lume de nimicuri exemplare cîte le-adunasem, uneori cu lacrimi, alteori cu sudoare, pînă la vîrsta mea de douăzeci de ani, și cum de-ar fi putut ele încăpea în perimetrul acela strangulat de celulă, trei metri lungime, doi metri lățime, șapte metri înălțime pînă la fereastra de sus, eu n-am aici decît patul de fier, cu tăblii metalice, peste care este așternută o rogojină, și perna burdușită cu paie, și pătura cazonă cu care mă învelesc, a !, firește, ei nu știu (paznicii mei) că eu am puterea să-mi transform celula și-n lac de munte pe care îmi place să rătăcesc cu o luntre cît scoica de îngustă, și-n luminiș de pădure pe unde mă plimb și visez, și mereu în alte miracole de necuprins cu mintea, dar lucrurile mele reale de-acasă, copilăria și adolescența mea, prin ce tainițe ale celulei să le-ascund ca să nu le descopere paznicii mei, de cîte ori îmi controlează celula ?, și-apoi nu credeți că m-ar fi obosit peste poate atîtea nimicuri (chiar exemplare) și n-aș mai fi avut loc pe unde să-mi strecor în celulă visele și iluziile, vă rog să credeți — singurele în prezența cărora mă simțeam foarte bine ?, dar nici măcar ăsta n-a fost argumentul decisiv, mai exista un adevăr și (acesta) cel mai cumplit, și i-am spus Mamei Tu n-ar trebui să uiți că am douăzeci de ani și că pînă la această vîrstă pe mine nu m-a iubit nici un băiat, adu-mi o rochie de mireasă, n-am vocația de martiră-fecioară și te rog să-mi aduci o rochie de mireasă, vreau, cît îmi mai îngăduie timpul pînă la execuție, să-l convoc aici pe cel care nu se poate să nu-mi fi fost sortit să mă iubească, și chiar de nu mi-a fost sortit vreunul o să fug anume de-aici, într-o noapte, să-l descopăr și să fiu femeia lui, am nevoie de o rochie de mireasă !, și Mama a înțeles, deși gîtuită de umbre, sigur că la altfel de nuntă se va fi gîndit ea să aibă parte fata ei, și mi-a adus rochia, ce să vă spun, oameni buni !, e o rochie cum nu s-a mai văzut pe fața pămîntului, ușoară ca spuma laptelui și numai din voaluri de mătase orbitoare, fără nici o podoabă costisitoare și numai cu o centură de perle roșii, m-am și temut să pun mîna pe ea, darămite s-o probez, într-atît e de inefabilă și de superfluă, cred că la ora la care va fi să fie, cînd omul mult așteptat se va înfățișa pentru nuntă, iar eu îi voi apărea în această rochie lunecoasă ca lumina dulce a păcatului și de miraj al jertfei, pînă și el se va îndoi că exist cu adevărat și va șovăi, și atunci va trebui eu să îndrăznesc și vă rog să credeți că voi îndrăzni, așa-mi spuneam și mă juram că-mi voi respecta cuvîntul, cînd mi-a adus Mama rochia și mi-a întins cu mare solemnitate rochia, și am rugat-o pe Mama să plece și le-am trimis vorbă și celorlalți — Tatei, fetelor, profesorului, să nu mă frecventeze un timp, recunosc cu orgoliu și cu sfială că nu voiam să-mi fie nimeni martor la nuntă, fiindcă eu alt conținut acordam nunții mele, pe măsura unui alt protocol decît cele ale tuturora, de rînd, și am așezat rochia într-un cuier pe peretele din fund, s-o am mereu sub ochi și să-mi fie la îndemînă, și nu m-am temut că paznicii vor zări-o prin vizetă și se vor năpusti înăuntru să mi-o ia, n-aveau cum s-o vadă, i-am observat bine, privirea lor e privire de cîrtițe, nici privirea lor cealaltă, dinlăuntru, nu-i altfel, și m-am hotărît să aștept, o ! ce știți voi cu ce spaimă așteptam și cu sufletul la gură, să vină...

TIMPUL trecea, zilele și nopțile treceau, ca într-un fel de galop biciuit, probabil că asta și era legea închisorii — să mi se biciuie timpul, pentru a cădea mai repede în sălbăticie sau în inconștiență, dar eu continuam să privesc neclintită, ceasuri întregi, fereastra, chiar și de piatra pereților mă lipeam, în mare emoție, și pîndeam, și ascultam, și mă rugam, Doamne, numai să nu-mi pierd mințile și numai să nu-mi pierd speranța, și dacă tu cumva ai hotărît altfel, să mă întîlnesc cu el pe un teritoriu neutru, dă-mi un semn și fug imediat la el !, și poate ați aflat și voi, oameni buni, că lumina arde la mine în celulă ziua și noaptea, și e o lumină crudă, barbară, care-ți roade pleoapele și-ți macină nervii, eu noaptea l-așteptam să vină, dar nu mai aveam puterea să deosebesc noaptea de zi, și a fost un timp cînd am crezut că Zeii sînt ticăloși cu mine, nici măcar această favoare terestră n-au inima să mi-o acorde înainte de a muri, și nu m-am ridicat împotriva lor, să-i blasfemiez, ci doar am simțit cum se așază în mine, clipă de clipă, mîhnirea ca nisipul dintr-o clepsidră, și mi se făcea sufletul greu și strigam Doamne al oamenilor, fiindcă al meu nu poți fi, eu alt Dumnezeu am urmat cu evlavie în această viață și din cauza lui sînt azi condamnată la moarte, e un Dumnezeu de pămînt și un Dumnezeu ținut și el în captivitate, Celuilalt mă adresez, ție, Cel din ceruri, te implor și îndură-te, și fii și tu odată om !, și atunci s-a petrecut minunea, acum patru nopți s-a petrecut, pe la miezul nopții, n-aveam somn și n-aveam liniște, mă aflam în mijlocul celulei, dreaptă, neclintită, și contemplam fereastra de sus, cînd deodată l-am zărit apărînd în cadrul ferestrei, mai precis — doar fața i-am zărit-o, dincolo de El era noaptea neagră, beznă de smoală, și fața lui era luminată dinăuntru, și mi s-a părut că visez, că numai gîndul meu nebun îl va fi proiectat acolo, constituit din propriile mele lacrimi infinite, avea obrazul subțiatic și parcă învăpăiat de o durere neștiută, El care trebuia să fie bucuria și exaltarea mea, iar privirea ochilor îi era lacomă și profundă, totuși prea întunecată pentru cum îl creasem eu sub aburul frunții, și i-am zărit mîinile încleștate pe gratii, mîini albe, transparente, și am presimțit în convulsia mîinilor însuși trupul cum i se convulsionează de durere ; n-am înțeles de ce, și a trebuit să spună El, pînă și glasul îi suna obosit, alterat, abia de l-am auzit Nora, am venit, dar mi-e greu să cobor pînă la tine, m-au împușcat santinelele de pe ziduri, și gardienii din interior au tras în mine, sînt înstelat de împușcături, ce să fac ?, și parcă m-a pătruns un fior de gheață, mă uitam la El îngrozită și uimită, era și putea să nu mai fie, să se prăbușească adică și să cadă pe mîna gardienilor, care l-ar fi sfîrtecat de viu și l-ar fi aruncat în groapa comună, de mi-ar fi fost dat să mă reîntîlnesc cu el, fără să-i mai fiu însă mireasă, de-a valma cu ceilalți, în groapa comună, și cum de ne-am mai fi recunoscut, și cu ce folos dacă ne-am fi recunoscut, ce fel de mire și mireasă morți deopotrivă ?, Nu ! i-am strigat, să nu te dai bătut, zbate-te și smulge gratiile din zid, nu se poate să nu reușești, trebuie, altfel o să mor fără să te pot cunoaște și fără să fiu femeia ta, dar eu vreau să fiu femeia ta, omule, te rog !, și așa s-a întîmplat, voința mea și a lui s-au dovedit mai tari decît rezistența materiei și decît furia înfricoșată a temnicerilor, gratiile au dispărut și El s-a strecurat înăuntru, a coborît lin pe lîngă perete și s-a așternut istovit pe podea, cu aripile strînse pe lîngă trup și cu fața către mine, era tînăr și era frumos și era bărbat, și cu certitudine și pe totdeauna al meu, Omul-Pasăre, Omul-Înger, Omul-Miracol, sau cum vă convine fiecăruia să-l socotiți, și avea aripile împușcate, și era împușcat peste tot, și-n frunte și-n inimă era împușcat, dar nici o rană nu-i sîngera, și m-am aplecat peste El și l-am sărutat pătimașă pe gură, și i-am zis Minunatule și neasemuitule și nemiruitule și întîiule și ultimule, îți mulțumesc, atît, îți mulțumesc !, și părea, în searbăda și paradoxala mea dezlănțuire de patimi, că El se pierde, alunecă încet către neant, și i-am strigat Nu, să nu mori încă, am nevoie de tine, să mă creez din nou prin tine, te rog !, dar n-aveam ca să-l vindec decît palmele mele și mi-am implorat palmele să-și recapete harul de a tămădui, și plîngînd, și neînduplecată, și mînioasă, am început să-mi petrec palmele peste rănile lui pe rînd, și parcă era un făcut, rănile se mîntuiau de la sine și definitiv, nici un semn sau cicatrice nu rămînea, toate în afară de rana din inimă, care a rămas deschisă, și l-am purtat atunci pînă la pat și l-am ajutat să se întindă de-a lungul patului, să doarmă, era doborît de oboseală și a și adormit imediat, iar eu l-am vegheat, n-am dormit o clipă toată noaptea, doar ce-mi lipeam uneori urechea de inima lui s-o aud de mai bate, și inima lui bătea rănită de dragoste, și-i vorbeam de dragoste și de rochia mea de mireasă, și iar de dragoste și de noaptea noastră de nuntă care urma să fie, și El zîmbea prin somn și-mi căuta prin somn gura, să mă sărute la rîndu-i, probabil că totuși într-un timp am adipit și eu, nu știu cîte clipe sau cîte ceasuri să fi trecut, cînd mai mult am simțit că vizeta se trage brusc într-o parte, cineva cerceta dinafară celula și se uita la noi, concentrat, gardianul de noapte, desigur, nu, pe El n-avea cum să-l vadă cu ochii lui de cîrtiță și cu sufletul lui de cîrtiță, ceva totuși îl va fi intrigat, pe acesta și pe cellalți care n-au întîrziat să vină, să cerceteze dinafară, prin vizetă, celula, și mint cînd îl informează pe directorul închisorii că n-ar fi deschis celula și nu s-ar fi năpustit înăuntru, s-au năpustit, și numai din cauza lor minunatul și neasemuitul și nemiruitul și întîiul și ultimul, numai din cauza lor...

(Fragmente din romanul **Fascinația**)

Teatru

La Bacău

Criticii față-n față cu ei înșiși

• ÎN cele două zile ale colocviului băcăuan criticii și-au examinat cu luciditate și responsabilitate activitatea raportîndu-se, firesc, la sarcinile actuale ale domeniului, așa cum reies din documentele de partid. S-au răsfoit cîteva file din amplul registru problematic, insistîndu-se asupra funcției ideologice orientative a criticii teatrale și asupra capacității ei de influențare în sensul unei mai strînse relații între teatru și realitatea contemporană.

Colocviul a avut un caracter concret și aplicat la obiect. Căci discutîndu-se în general despre profesie, s-au făcut în același timp referiri directe la mai toate ziarele și revistele care au preocupări teatrale și la toți cei ce semnează cronici și articole. Dezbătîndu-se relațiile criticii cu spectatorii s-au inițiat și dialoguri, în orașe și sate ale județului, cu artiști profesioniști, artiști amatori, instructori, activiști culturali. Vorbindu-se despre acțiunile criticii în momentul de față, despre activismul ei, cu realizări dintre cele mai lăudabile, despre personalitățile care configurează domeniul, s-a cerut, totodată, în modul cel mai concret, cu exemplificări pertinente, un spor de combativitate împotriva viziunilor simpliste asupra fenomenelor sociale și pentru cultivarea receptivității publicului față de valorile reprezentative.

S-a apreciat felul în care se îmbogățește continuu biblioteca teatrologică românească, dar, în același timp, s-a cerut ca în cronica de tip curent să se facă gazetărie mai directă și mai comunicativă, în forme atrăgătoare pentru cititor, cu informație culturală și comentariu cît mai la obiect. Rostindu-se cuvinte de prețuire pentru prezența masivă și eficace în viața teatrală a mai tuturor criticilor, pentru modul prompt în care sînt recenzate spectacolele, s-au pronunțat, deopotrivă, propoziții severe cu privire la inconsecvența criteriilor în unele publicații și la contradicțiile ce se manifestă în etalonarea producției artistice, în activitatea cîte unuia din colegi, uneori în același articol negîndu-se la sfîrșit ceea ce s-a afirmat la început. S-a revendicat o mai precisă și conturată atitudine față de impostura literară și improvizările scenice manufacturiere, tratate adeseori în publicistică doar cu probozeli filotime, în așa fel încît cititorul nu mai poate deosebi prea clar, din relatările criticului, valoarea de non-valoare. S-au amendat, legitim, stereotipiile limbajului critic. S-a observat, în schimb, creșterea remarcabilă a ponderii criticii în acțiunea de formare și dezvoltare a gustului pentru teatru, autoritatea ei reală în mișcarea teatrală de pe tot cuprinsul țării, apariția unor critici tineri laborioși și competenți, inițierea unei rubrici de debuturi în revista de specialitate, tonusul ideologic și estetic mai pronunțat al studiilor de teatrologie.

Cum după ultimul colocviu, cel de anul trecut, s-a înființat Secția de critică a Asociației oamenilor de artă, anul acesta Biroul secției și-a asumat conducerea lucrărilor. Au participat cu rapoarte, comunicări, intervenții, polemici — cum șade bine unei dezbateri între confrați — puncte de vedere și punctări ale problemelor, cronicari teatrali, profesori și studenți ai Institutului de artă teatrală și cinematografică, cercetători în domeniul teatrologiei, secretari literari ai mai multor teatre, activiști culturali. Reprezentanți ai autorității județene de partid și de stat și ai Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale au sprijinit efectiv, permanent, cu toată căldura, lucrările colocviului și i-au asigurat, sub raport organizatoric, o desfășurare ireprosabilă, în așa fel încît zilele băcăuane ale criticilor (ediția a V-a), atît de fertile din punctul de vedere al scopului ce și l-au propus, rămîn și memorabile pentru toți cei ce au participat la ele.

Valentin Silvestru

Rigoare și fantezie în regia de teatru

Henri VI, spectacol cu care și-a inaugurat stagiunea Teatrul Național din Timișoara, e premiera absolută a acestei lucrări shakespeariene pe scena română (regizor : Ioan Ieremia). Actorii din fotografie sînt Ștefan Mării (stînga) și Mircea Belu

ODATĂ, după o premieră, regizorul spectacolului a fost aspru admonestat de un cronicar dramatic moralist, cum că nu ar fi respectat tradiția punerii în scenă a piesei respective. Regizorul cu pricina i-a răspuns printr-o întrebare : „La care tradiție vă referiți ?"

Am socotit necesar să amintesc istoria dinainte, deoarece, ca și în privința noțiunii de tradiție, în cazul celor de Rigoare și Fantezie se emit uneori judecăți morale. Bunăoară, rigoarea regizorului este uneori subînțeleasă ca exprimînd o atitudine „potrivită", un soi de cumințenie înțeleaptă ; alteori, un fel de rigiditate plicticoasă și pedantă în respectarea unor așa-numite legități ale teatrului, fără să se precizeze însă la care anume legități se face referire. Numele fanteziei, luat și el în deșert, este citeodată folosit ca titlu al zburdălniciei cu orice preț, semn al reprobabilei gratuități : alteori, dimpotrivă, sublim și unic însemn al marilor creații.

Greșite folosinți date, după părerea mea, ambelor noțiuni, atunci cînd cel care le gîndește, ori le mînuiește, nu are vreo atentă înclinare și o patimă expresă pentru meșteșugul, știința și arta regiei. Chiar unii regizori de profesie păcătuiesc în reflecție ori în practică, prin rău înțeles pe care-l dau fondului exprimat de cele două categorii.

În realitate, ele nu înseamnă nimic, care ar interfera în vreun fel ori altul morala, nu sînt însemne ale binelui ori ale răului. Dar este bine, atunci cînd cele două există la baza și înlăuntrul operei teatrale, și este rău atunci cînd ele nu există, ori sînt lipsite de obiect.

Lucrul regizorului, în toată complexitatea lui, mi se pare că poate fi bine definit ca un efort expresiv de echivalare a operei dramatice prin spectacol. Această echivalare se poate produce numai prin raportare multicoordonată a regizorului cu el însuși, cu dramaturgul, cu piesa dramatică, cu societatea istoric și politic determinată, cu actorul și spectatorul. Efortul de echivalare pe care regizorul creator de spectacole îl face, se ordonează conform unei anumite metode analitice, de lucru și de expresie. În acest caz, rigoarea înseamnă disciplină în metodă.

Fantezia regizorului este o calitate necesar complementară a rigorii ca disciplină în metodă și nicidecum una opusă ei. Definită îndeobște drept imaginație vocatoare, fantezia în domeniul creației artistice mi se pare mult mai precis și mai propriu definibilă ca inteligență creatoare, care, în cazul creației regizorului, capătă, evident, un conținut specific.

Chiar definite astfel, rigoarea și fantezia păstrează un raport încă îndeajuns de general cu noțiunea, de asemeni generală, de regizor, dacă referirea se face la categorie și nu la indivizi. Cele două calități complementare devin consistente abia în momentul cînd sînt raportate la fiecare regizor individual creator. Disciplina metodei regizorale și inteligența creatoare sînt calități individuale, specifice, inimitabile, ale fiecărui regizor de teatru.

Fantezia nu este o calitate care funcționează în sine și pentru sine, ci o disponibilitate specifică, conștientă, condusă prin metodă disciplinată. Ea acționează ca unealtă de cunoaștere, de analiză, de lucru și expresie în funcție cu calitățile specifice ale operei dramatice, ale actorului și ale spectatorului. În acest context, ceea ce se cheamă de obicei intuiția regizorului este o componentă a inteligenței lui creatoare. Nu știu să existe intuiție în sine și din nimic, ci doar una care rezultă din sinceritatea regizorului cu el însuși și față de opera dramatică, din cultură și afinități multiple în raport și față cu drama, actorul, spectatorul. Exprimată inițial prin trudă analitică, irumpînd spectaculos prin ceea ce am numit intuiție, inteligența creatoare a regizorului acționează ulterior prin metodă proprie, întru dificil dobîndita și mereu perfectibila disciplină individuală a metodei.

Pe de altă parte, rigoarea și fantezia sînt calități fără de care nu există autor dramatic și text dramatic autentice. Rigoarea și fantezia regizorului nu pot funcționa, în realitate, decît dacă echivalează pe cele ale dramaturgului. Dacă aceste date lipsesc uneia sau celeilalte dintre părți, raportul este absurd și steril. Socotesc necesar să atrag atenția asupra acestui adevăr, deoarece, absurd ori real, acest raport generează oricum spectacole. Mai mult, se întîmplă ca cele două calități să se dovedească deopotrivă străine dramaturgului și regizorului. În acest caz raportul nu mai este absurd, ba este taman real, dar el nu poate naște decît expresii inepțioase.

Și totuși, aceste inepții există nu de puține ori abil travestite. Afirm, însă, că trebuie cu orice prilej demascate. Nașterea unor asemenea texte dramatice, sau spectacole, ori una peste alta, dovedesc un grav divorț între artist și oamenii pentru care creează, între el ca individ politic și societatea pe care rîvnește să o exprime. El trișează, el disprețuiește, el speculează. Teatrul unui asemenea dramaturg ori regizor este îndeobște o expresie a netalentului, dar poate fi și un rezultat al lenei, comodității, ori al oboselii unui real talent. Conform însă ipotezei îndeajuns verificate că talentul poate trece prin momente de dificultate, de derută, de eclipsă, dar nu înșeală și mai ales nu se pierde, acel specimen de teatru incriminat este, cred, modul propriu de supraviețuire agresivă al netalentului instruit. Este un teatru de consumație, indiferent dacă se lăfăie în spațiul comic ori tragic, un teatru de concepție și pentru percepție tipic burgheze, prețios, vanitos, adesea costisitor și esențialmente imoral. Chipul său cel mai periculos, deoarece reușește uneori să mimeze destul de abil teatrul viu, este așanumitul „teatru de gaura cheii". Autorii lui, dramaturgi și regizori, fac șuete despre adevăr, ei uzează de bancuri și aluzii de toate felurile, mistifică cu orice preț adevărul. Ei sînt în spatele unei uși, îngenuncheați ridicol, cu un ochi închis și celălalt lipit de gaura cheii, permanent înspăimîntați de iminența surprinderii.

„Teatrul de gaura cheii" este adesea picant, facil ispititor, se sforțează cu prea mult succes să facă rețetă maximă. Va fi întotdeauna greu de calculat răul imens pe care-l poate aduce acest soi de mistificare teatrală practicienilor și spectatorilor deopotrivă. Atunci cînd, în mod sfruntat, se ambiționează să mimeze teatrul revoluționar, soiul rău este cel mai nociv, denaturează și maimuțărește realitatea, analizele lui sînt conversații, laudele înseamnă lingușeli, arată doar drumurile nefiresc de scurte ori pe cele șmecherește cotite, rămînîndu-i străină și vrăjmașă descrierea adevăratelor, grelelor, tulburătoarelor artere către spiritul cu adevărat revoluționar.

Opus structural și din răsputeri acestui bîlci nu îndeajuns demascat și refuzat, a existat la noi și se exprimă din ce în ce mai robust teatrul viu, teatrul propriu revoluționar al societății noastre. El nu imită pasul epocii, ci încearcă să fie în pas cu epoca. Are uneori probleme, traversează adesea dificultăți, dar este singurul care trebuie să fie recunoscut drept viu și viabil, activ, transformator de spirit. El este teatrul ușilor deschise pentru adevăr. Nu face întotdeauna plăcere, nu flatează, dar știe să cearnă și să impună valoarea, refuză și se refuză adevărului trunchiat, cultivă analiza fățișă și globală a realității. Creatorii lui, scriitori și regizori se implică în conflictul devenirii artistice, ei profesează o atitudine pasionată și fermă față de realitate. Este teatrul cu adevărat politic, teatrul forțelor și talentelor reale, teatrul frontal al veșnic propășitoarei revoluții.

Dan Micu

Radio Televiziune

În reluare, „Istoria ieroglifică"

• Dintre evenimentele radiofonice ale acestei săptămîni, atenția ne este — cu multă îndreptățire — reținută de reluarea (de luni pînă simbătă, zilnic, pe programul II, la ora 17,30) a serialului **Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir, dramatizare de Valeriu Sîrbu, regia artistică Cristian Munteanu, muzica Corneliu Cezar, în interpretarea actorilor : George Calboreanu, Toma Caragiu, Mircea Albulescu, Marcel Angelescu, Nicolae Gărdescu, Șt. Mihăilescu-Brăila, Constantin Codrescu, Ion Marinescu, Fory Etterle, Dorin Dron, Octavian Cotescu... Nu doar din scrupul „bibliografic" ni se pare obligatoriu a menționa aici numele celor adesea „uitați" din cronicile obișnuite : regia muzicală Timuș Alexandrescu, regia de studio Constantin Botez, regia tehnică ing. Tatiana Andreicic. Sînt, cu toții, desigur, prin contribuții specifice, autorii unei emisiuni radiofonice de excepție, pe care am salutat-o ca atare încă de la premieră și la care am făcut adesea referiri ca la un exemplar model. Prin ce s-a impus și rezistă timpului o asemenea realizare ? În primul rînd prin fericita armonizare a intențiilor diferiților ei autori, actori, scriitori, regizori, compozitori. Valeriu Sîrbu a știut să citească cu ochi moderni palpitanta „istorie" a prințului Cantemir, împezind baroca ei dantelărie într-o structură de maximă coerență, indispensabilă transmisiei radiofonice. Sub asemenea imperative el a știut **ce și cum** să sacrifice, **ce și cum** să accentueze, deschizînd pentru milioane de ascultători drumul tentant către una din capodoperele literaturii noastre. Transferul scenariului în spectacol a fost, apoi, concretizat cu patos și cu originalitate de regizorul Cristian Munteanu, care a găsit în compozitorul Corneliu Cezar un confin și un incitant partener de dialog. Nu mai puțin, cîțiva dintre cei mai reprezentativi actori contemporani și-au legat numele de acest adevărat act de cultură, pe care, din fericire, radio are forța de a-l păstra în întreaga-i semnificație peste timp.

■ O interesantă emisiune de televiziune se anunță a fi **Invitați în studioul 3** pe care am avut ocazia să o vedem vinerea trecută. Ea prezintă cîte un eșantion din diferite „genuri" artistice : literatură, muzică populară, folk, muzică clasică, jazz, toate în foarte bune interpretări. În subtext plutește ideea că piesele ar fi alese pentru a răspunde interesului spectatorilor și poate așa ar trebui să fie, mai ales că, pînă acum, cu excepția emisiunii **Din nou despre... preferințele dumneavoastră muzicale** (pe programul II), televiziunea amînă o astfel de

„Oameni respectabili“

SE FACE un oarecare abuz de cuvîntul mafie. Abuz, poate, justificat. Căci în faptele istorice, adeseori un nume propriu devine substantiv comun (de exemplu cuvîntul „inchiziție“). Mafia nu este azi numai o societate secretă, ci un sistem, o metodă, o formulă de alianță între delincvenți și politicieni, și mai ales o alianță de îndrăzneală și lașitate. Căci îndrăzneala de a ucide nu e atît curaj, cît bizuire pe lipsa de orice curaj a victimelor. În unele regiuni ale zonei capitaliste, de pildă în sudul Italiei sau în vestul Statelor Unite, pînă și ultimul orășel se află sub dominația vreunui grup de stăpîni oculți, ale căror arme sînt banul și revolverul, foamea și frica.

Filmul lui Luigi Zampa **Oameni respectabili** e interesant, între altele, pentru că ascunde niște combinații întortocheate, neașteptate, perfide, confuze la prima vedere, care riscă să nu fie înțelese cum se cuvine. Iată de ce ne vom permite să indicăm noi tîlcul lor, sensul lor și neașteptata lor ignonimie.

Povestea lui Zampa (după cartea lui Giuseppe Fava) este un „caz de mafie“ deosebit de interesant fiindcă e un caz totodată **tipic** și **original**, adică și general, și particular. Într-un orășel din sud este transferată o tînără și frumoasă institutoare (interpretă : extraordinara actriță Jennifer O'Neil). Din primele zile ale sederii sale acolo, este folosită de „mafie“ într-un foarte bizar fel, grație unei stupide coincidențe. Fata e foarte frumoasă și asta face ca ea să fie insolent acostată, în piața publică, de un individ obraznic, grosolan și insistent. Ea se apără și-l lovește cu sacul ei de mînă în cap, tipînd și acuzînd de lașitate populația imobilă. A doua zi individul acela e ucis și expus, foarte spectaculos, în piața publică. Cadavrul stă pe scaun în plină stradă și are în gură o floare, floare care simbolizează ideea că așa pățesc cei ce nu știu să-și țină gura. Populația e convinsă că un viteaz cavaler anonim a răzbunat ofensa adusă fetei și a pedepsit prin blam public pe poltronii care asistaseră la scenă și nu se clintiseră.

Desigur, cauza omorului era cu totul alta. Ucisul aparținea clintelei gangsterești a unor potentați ai orașului, care știau că potentații din clica adversă profitaseră de pretextul cu tînăra institutoare pentru a lichida pe unul din oamenii magnaților rivali, lăsînd, împingînd poliția să creadă că fata e serios amestecată în acea crimă. Îi convine poliției să dea întîmplării o interpretare galantă și privată. Și nu-i convine deloc cealaltă interpretare. Poliția și magistratura sînt tot atît de lașe ca și spectatorii de pe stradă. Nu vor să aibă de a face cu mafiile locale. Preferă să dea incidentului un sens intim și sentimental. Procurorul și poliția o vor urmări brutal pe sărmana institutoare, mai ales că, după prima crimă, fata este supusă, noaptea, la groaznice torturi (un motociclist mascat o înhață de păr și o tîrăște în goana motocicletei). Iar în aceeași noapte, acel motociclist este și el ucis. Din nou poliția e (și zice că e) convinsă că această fată e adînc amestecată în toate acele crime. Astfel, fără voia ei, devine un fel de vedetă a orașului, un fel de erou popular. Și de la asta pornește o altă poveste, încă mai bizară, încă mai confuză.

Un film realizat de Luigi Zampa – **Oameni respectabili**, interpretat de Jennifer O'Neil și Franco Nero (în imagine)

Un mare bogătaș, care, pe vremuri, fusese, el, dictatorul ocult al orașului, miliardarul Bellocampo (interpret : James Mason), trăia, acum, retras și trist în palatele și moșiile sale, nemaiamestecîndu-se în nici o afacere. Spre surprinderea noastră, îl vedem că se arată deodată afectuos ca un tată cu această sărmană și drăguță profesoară, mai ales pentru că vedea într-însa o ființă curajoasă, dreaptă, înzestrată cu o mare putere de indignare împotriva minciunii, violenței, injustiției, mizeriei. Bătrînul milionar o împinge la o campanie de haiduc moral ; o îndeamnă să viziteze mereu cartierele sărace și, apoi, să se ducă la autorități cerînd, poruncitor, să se satisfacă jalbele nenorociților. Prestigiul ei crește, autoritățile încearcă să-i facă curte... Iar, pînă la urmă, ea reușește să facă să se voteze o lege zisă „specială“, care de ani dormea în cartoanele parlamentului. O lege de îmbunătățire urbanistică a vieții clasei sărace din acea regiune (case confortabile, drumuri carosabile etc.). Dar chiar în ziua cînd Ioana noastră D'Arc e sărbătorită de populația delirantă de entuziasm și de recunoștință, ea află de la un gazetar că victoria ei fusese o rizibilă batjocură și o tristă infamie. Creditele acordate de guvern prin faimoasa „lege specială“ se vor folosi aproape exclusiv la construirea unei splendide autostrăzi, care va duce la mare, la port. Ea va fi o formidabilă afacere pentru proprietarul terenurilor prin care noua șosea va trece. Proprietarul e o societate elvețiană, societate, mă rog, anonimă, ale cărei acțiuni sînt deținute toate de un singur om. Om — e prea mult zis : un copil, un băiețel de 11 ani. Băiețel pur italian. Îl recunoaștem bine. Este nepoțelul care ne înduioșase, ultimul vlăstar care alină bătrînețile sihastre ale tristului milionar și bun samaritean, Bellocampo în persoană. Acesta fusese scopul lui cînd dădea vitejește sfaturi de haiducie bravei noastre „raggazze“. Voia, prin acest remarcabil, ingenios și perfid mijloc, să obțină votarea faimoasei „legi speciale“. Odată fondurile, creditele acordate prin lege, nu va fi greu ca întrebuințarea lor să fie absorbită în cea mai mare parte de acea șosea care duce la mare traversînd moșiile apostolicului samaritean și nabab, sentimentalul patriarh care se topea de tandrețe pentru vitejia morală a drăguței, bravei institutoare. Consolare a bătrînețelor sale sihastre etc., etc.

Cum spuneam la început, multe sînt poveștile de tip mafia, dar una mai ejectă, mai perversă, mai nemernică decît asta nu veți mai găsi.

Poveste care e, totodată, și un elogiu al sufletului italian. Căci suflete ca acela al tinerei noastre eroine există în Italia.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

PRELUDIU

● UNA din întrebările care au umilit și zădărnicit mereu orgoliile artei a șaptea a fost aceea, pe bună dreptate și cu îndărătnicie pusă de toți scepticii : „Cît timp durează un film ?“. Poate nu există o altă artă în legătură cu care să se nască atîtea suspiciuni. Faptul că, totuși, cinematograful le suscită trebuie să ne dea de gîndit : ori că el nu este o artă, ori că publicul său nu există încă de drept. Două observații se impun : 1) cinematograful — ca arta cea mai recentă — s-a dezvoltat în plină societate de consum, operele sale fiind asimilate din capul locului nu unor acte de cultură, ci unor mărfuri ce trebuie doar consumate ; 2) cinematograful este cea mai accesibilă dintre arte (accesibilă, cel puțin, în sensul că spectatorul are doar de stat într-un scaun și de urmărit pe întuneric niște imagini, fără obligația vreunui efort interior, ca la lectură, sau de participare activă, ca la teatru, concerte etc.). Ceea ce, iarăși, duce la impresia că cinematograful este o marfă perisabilă. Și (spun statisticile), dacă există „consumatori“ care uită filmul încă de a doua zi (ca și cum ar fi vorba de un dejun), sau îl țin minte cu anii (ca pe un ospăț de nuntă), cei mai mulți îl memorizează maximum cîteva luni. Așa stînd lucrurile, neostenindu-se mai mult decît e nevoie, uriașa majoritate a cineaștilor nu mai urmărește decît să ajungă în contact cu publicul, și asta, bineînțeles, nu făcîndu-se neuitați sau nemuritori, ci atrăgîndu-l pe moment și distrîndu-l.

Așa stînd lucrurile, este evident că filmul are nevoie de exemplare-martor, care să perpetueze esența a ceea ce el ar fi trebuit să fie. Cinematograful de artă este liniștita pepinieră unde, la adăpost de mirosul de veselă și de zgomotul de orchestră al cinematografului de consum, cresc — indiferente la indiferență — speciile perene. Istoria acestui cinematograf este o luptă continuă între valoarea încă în formare a artei și constanța corosivă și demitizatoare a timpului.

Iată lucruri la care ne gîndim acum, cînd Cinemateca își deschide porțile — mînd pe spectatorii celei de a cincisprezecea stagiuni. Pornim cu nădejdea că hrana lungilor luni de drum care vin va fi alcătuită în cea mai mare măsură din acele nectaruri imateriale și nepieritoare pe care ne-am obișnuit să le căutăm toamnă de toamnă în cămările artei a șaptea ; din acele filme în fața cărora sfiala noastră artistică să se adauge timentului că ele sînt împrumutate direct de la eternitatea în care s-au înscris.

Romulus Rusan

Secvența

● DE UNDE, de unde vine oare extraordinara fascinație pe care o exercită **Povestirile lunii palide după ploaie**, capodopera lui Mizoguchi (prezentată luni seara pe micul ecran) ? Fără îndoială din acea discretă dar hotărîtă ștergere a hotarului dintre real și ireal. În felul său, Mizoguchi face cu acest film un tulburător eseu pe marginea străvechiului motiv „viața este vis“ și poate cel mai exact lucru care s-a spus despre el este acela că nici un autor de film nu a tratat lumea visului cu atîta delicatețe și respect. Propoziție exactă nu doar în privința operei, ci și în aceea a omului, dacă ne gîndim că — așa cum își amintește unul din scenariștii săi — în timpul turnării unui film, lui Mizoguchi i s-a întîmplat o mare nenorocire : soția sa a înnebunit. Cu toate acestea, el a continuat să filmeze. Cu excepția a două sau trei persoane, nimeni pe platou nu aflase cele întîmplate. Chipul său rămînea impenetrabil — spune în încheiere această pirandelliană poveste despre autorul **Lunii palide**...

a. bc.

Telecinema

Capodopera pierdută

● CELE cîteva minute consacrate simbătă de „Vîrstele peliculei“ Neterminatei eisensteiniene **(Que viva Mexico !)**, ne dau acea stare de traumerei, de visare nobilă și sentimentală, de dor dus pînă la angor, după una din cele mai fastuoase scene ale vieții intelectuale din Europa anilor '30. Moment obscur, prea puțin elucidat de memorialiști, aflați într-un tulbure consens de a lăsa nedezlegată, precum se cuvine în basme, vraja care înconjoară natural germinația unei capodopere care nu se va naște și nu va apare.

Poate că nici n-ar trebui să știm mai mult decît că a existat o toamnă în care Eisenstein s-a întîlnit cu Malraux pentru a discuta proiectul unei **Condiții umane** pe pînză. Dar cine se poate resemna doar cu acest vers — în secolul nostru de scrupul biografic și obsesie a documentului dusă pînă la halucinația unei ficțiuni numită incredibil de ciudat **Antimemorii ?** Cum ne-ar fi arătat viața după acest film ? Căci noi sîntem dintre aceia, marcați tocmai de ei, care credem — în pofida multor evidențe contrarii — că viața e o garantă a operei și anumite opere, acelea create cu strigătul fundamental al poetului : „Changer la vie ou mourir“, modifică, fie și imperceptibil, cursul unui om și al ideilor sale. Antimemoria ne spune că Malraux, la întoarcerea sa din Asia, a fost vrăjit de cinematograful sovietic al anilor '20. În '27, **Crucișătorul Potemkin** îl entuziasmează, „îl marchează“ (zice un biograf al său) și acesta cred că e cuvîntul potrivit, pentru că nimeni nu poate înțelege **Sierra de Teruel**, singurul film al lui Malraux, fără semnul adînc eisensteinian care-i marchează fruntea, buzele amuțite, porumbeii care țîșnesc dintr-o mașină ciuruită de gloanțe și oamenii care-și duc morții într-un convoi desfășurat pe toată întinderea unui munte. Obsesia estetică a singurului film semnat de Malraux e fără îndoială Eisenstein. Orele cele mai bogate, la Moscova, în '34, unde se găsea ca invitat la primul congres al scriitorilor sovietici sînt — după același biograf, Jean Lacouture — cele petrecute cu Serghei Mihailovici, prins cu pasiune, după durerea mexicană, în munca la decupajul **Condiției umane**, romanul la zi, romanul-alibi al revoluționarilor care și-au găsit în sfîrșit o estetică. Meyerhold — care vrea și el să transpună același roman pe scenă — lucrează împreună cu cei doi la proiectul filmului. Malraux stînd lîngă Eisenstein și Meyerhold, Eisenstein discutînd cu Malraux scena, de pildă, a locomotivei, a cianurei, toate acestea dau imaginației noastre nu numai dreptul de a elabora propria ei bandă sonoră la acest dialog din care nu ne-a rămas nici o imagine, dar și elanul necesar pentru a respira adînc, viril, înăbușind tentativa oricărui icnet nevolnic, la gîndul că nu există nici o scenă din **Condiția umană**, filmată de Eisenstein. E o pierdere pe cît de ireversibilă pe atît de intimă, fie ea imperceptibilă. Dar Malraux ne-a lăsat această măsură secretă a imperceptibilului dintre angoasă și eroism, dintre imaginație și respirație.

Radu Cosașu

inițiativă al cărei ecou, nu e nevoie să facem prea savante pronosticuri, ar fi real. Cu condiția asigurării ritmicității de programare (în zi și la ore respectate de la o săptămînă la alta) și a găsirii unui prezentator care să nu citească discret ceea ce grație procedeelor tehnice actuale se poate consemna pe ecran (numele interpretului, titlul și autorul lucrării interpretate), ci să știe să conducă o emisiune, să improvizeze cu eleganță, să fie o gazdă ideală, zîmbitoare, curtenitoare și politicoasă, dar cu o personalitate de fier, cu prestanță și, de ce nu, farmec.

■ Am așteptat cu nerăbdare **Muzica și prietenii ei**, emisiune muzical-distractivă de Titus Munteanu și Alexandru Bocăneț (scenografie Doina Levința, imaginea Edviga Adelman) care nu a egalat clasicul show Bocăneț, dar a marcat un binevenit reviriment în seria „întîlnirilor“ de simbătă seara. În primul rînd datorită celor trei protagoniști : Olimpia Panciu, Marius Țeicu și Mihai Constantinescu. După Tufaru-Anda Călugăreanu-Pitiș, iată un nou trio cu mari șanse de a urca foarte sus scara simpatiei unanime. Ei cîntă cu inimitabilă prospețime despre eterna dragoste ideală, povestesc vise cu feți frumoși și fete nu mai puțin frumoase, știu să aprecieze candoarea simbolică a rățoiului și a veveriților lui Disney, se bucură de strălucirea soarelui și a stelelor, cred — și ne întăresc și nouă această nobilă credință — că cel mai minunat dar rămîne o floare, iar prietenia un splendid ideal. Marea forță a talentului celor trei vedete este naturalețea, ei adîncind prin grație inefabilul echilibru al existenței, umplîndu-ne inima de culoare și lumină.

■ **Vînturile, valurile** (emisiune de Mihaela Cristea și Adrian Munțiu) a transformat cunoscutul spectacol literar-muzical cu public într-o manifestare de elocvență plasticitate și forță de convingere. „Formulă“ telegenică ce merită a fi continuată.

■ Ieri seară, la radio, **Richard al II-lea** de Shakespeare (traducere și adaptare radiofonică de Mihnea Gheorghiu), într-o înregistrare din 1956, cu Fory Etterle, V. Maximilian, Constantin Codrescu, Constantin Brezeanu, Aura Buzescu, Aurel Rogalschi, Al. Critico, Gina Petrini... Ce păcat că televiziunea are, față de radio, atît de puține înregistrări de mari spectacole.

Ioana Mălin

Plastică

Artă, cultură, educație

NOȚIUNI esențiale în compunerea și definirea dimensiunii spirituale proprii unei anumite civilizații, aceste trei elemente cu valoare ontologică recunoscută formează termenii unei ecuații ale cărei implicații pentru structura noastră, a României socialiste, se dovedesc de o importanță ce caracterizează dialectica proceselor revoluționare, generatoare de transformări calitative esențiale.

Aflați în plin proces de redimensionare a datelor esențiale specifice omului și existenței sale sociale, este firesc și legic necesar ca dimensiunea spirituală a individului adus la o treaptă superioară de civilizație și existență materială să se racordeze organic nu numai acestor determinante obiective, ci și solicitărilor culturale, etice, morale, estetice proprii sistemului nostru, organizat în jurul axei umane. Iată de ce interdependența dialectică dintre cultură și educație, postulată de mult și definitiv prin funcțiile formative și cognitive ale fenomenului spiritual autentic, capătă astăzi noi valențe, nuanțate și creatoare, în raport cu ideologia marxistă și concepțiile politice promovate cu lucidă consecvență de Partid. În interiorul acestei relații ale cărei implicații teoretice și concrete solicită în egală măsură calitatea și responsabilitatea tuturor factorilor angrenați în activitatea culturală, ca emițători sau receptori, artei îi revin obligații ce decurg imperios din însăși evoluția fenomenului social, în toată complexitatea sa.

Dacă societatea noastră socialistă afirmă prin întreaga sa activitate principiul democrației, singura compatibilă cu ideea de libertate și progres, în mod firesc arta, angrenată în toate procesele sociale, trebuie să pornească de la și să-și propună ca finalitate acest adevăr axiomatic. O artă democratică, în sensul superior impus de stadiul actual al civilizației umane, al celei românești cu precădere, se adresează prin valorile sale complexe conștiinței omului concret, om social deci, integrînd în structura sa specifică, în elementele de conținut și limbaj acele date și idealuri ce caracterizează în esență scopul și acțiunea întregii noastre societăți. O artă democratică, așa cum este arta noastră, pornește de la datele tradiției naționale, inepuizabilă și mereu actuală, dar și de la ceea ce s-a realizat mai bun în arta universală sub raportul valorilor umaniste și al responsabilității exprimate fără echivoc. Arta românească, militantă în sensul cel mai înalt și mai total, se integrează în acest fel organic în fluxul revoluției spectaculoase operate de Partid în țara noastră și — implicit — în circuitul mondial al valorilor autentice, impunînd nu numai realitatea talentului acestui popor, ci și conștiința largii audiențe și accesibilității ce o caracterizează prin finalitatea sa specifică. Fără a fi simplistă, pentru că nivelul spiritual al societății noastre de astăzi nu o mai permite, fără a fi inutil și inoperant complicată sau sterilă, pentru că astfel nu ar mai constitui o modalitate de comunicare și formare, arta noastră militează pentru ridicarea omului concret la nivelul exigențelor civilizației noastre de astăzi și, în perspectivă, a celei de mîine.

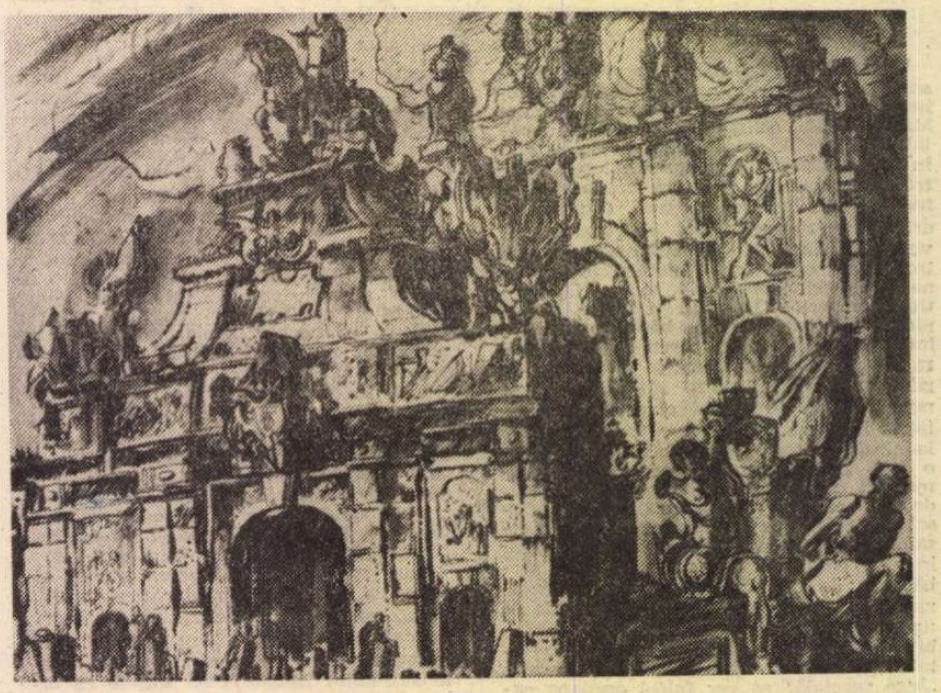
Responsabilitatea complexă — umană, socială, ideologică, politică, educativă — ce caracterizează fenomenul românesc de cultură la ora marilor realizări și proiecte — nu poate fi separată de cea a întregii structuri socialiste în ascensiune. Amplificarea ei în raport cu datele particulare ale domeniului în care operează și cu exigențele societății din care se atestă și pentru care militează constituie o necesitate legică.

Iată de ce, acum mai mult ca oricînd și la un nivel calitativ superior, arta și cultura trebuie să-și afirme dimensiunea educativă, împlinind în mod specific și creator imaginea cîmpului ideologic al României socialiste.

Ipostazele graficii

DIVERSIFICAREA și, într-un anumit fel, complicarea problemelor graficii ca mod de exprimare plastică, prin intermediul unui discurs specific au condus în ultimii ani la apariția unor soluții inedite, frecvent chiar insolite, și la interferarea celor tradiționale, în intenția obținerii unei noi expresivități. În esență însă, grafica a rămas forma artistică cea mai angajată în contactul cu marile probleme ale existenței și evoluției sociale, calitate accentuată chiar, în contextul confruntărilor contemporane. Fenomenul, pozitiv nu numai din unghiul interesului estetic, este ilustrat în mod simptomatic de stadiul actual al graficii noastre, suficient de complex și nuanțat pentru a furniza argumente în favoarea acestui gen cu largă audiență la public.

Din această perspectivă obiectivă trebuie să izolăm un alt fapt semnificativ : circulația marilor teme, dar și a procedeelor, ceea ce contribuie la instalarea unui consens quasi-unanim, de fapt nu o stare de manierism caduc, steril, ci un climat spiritual generat de meditația și luarea de atitudine în raport cu problemele grave, de o valoare general umană. Iată de ce astăzi, mai mult ca oricînd, nu se mai poate trasa o delimitare de natură conceptuală, stilistică sau cronologică suficient de elocventă pentru a se justifica metodologic. Iată de ce arta unui grafician a cărui creație se confundă, pînă la un punct, cu evoluția genului în ultimele decenii — **Gheorghe Ivancenco** — se dovedește a fi la fel de actuală și astăzi, implantată în întrebările epocii. Expoziția sa de la galeriile „Orizont" se organizează tematic și tehnic în jurul a două nuclee cu valoare de reper în creația artistului. **Desenele,** de o calitate a construcției ce se atestă din rigorile scientismului cubist temperat prin intervenția discretă a lirismului funciar refac un jurnal de călătorie cu inerente atașamente și nostalgii afective. Au loc aici, într-o fuziune ce denotă apartenența la o matrice spirituală unică, tradusă prin omogenitate stilistică, notații cu valoare de „memento" aparținînd fizic unor spații de largă circulație imagistică în virtutea acelui „geniu al locului" ce le conferă o inepuizabilă valoare plastică : peisaje citadine autohtone — **Tulcea, Alba Iulia, Șf. Gheorghe,** apoi italiene, firește **Veneția** și **Verona,** dar și din **Cuba, Bulgaria, Iugoslavia.** Toate frumos compuse, totalizînd după procedeele montajului expresiv imagini specifice, repere și atmosfere singulare.



GH. IVANCENCO : **Porțile cetății Alba Iulia**

Gravurile, excelent tratate sub raport tehnic, adeseori cu subtilități ce mărturisesc delicii de artizan grefate pe gîndirea artistică, își dilată teritoriul tematic în zona simbolului și a metaforei cu valoare existențială. Atitudinea angajată a artistului-om, responsabilitatea conștiinței mereu în stare de veghe își impune autoritar prezența prin mesajul ciclului intitulat **Secolul XX,** conceput nu doar ca un pamflet — zona ar fi prea restrînsă sub aspectul eficienței sociale — ci mai ales ca un semnal de alarmă cu sens de acuzație. **Scaunul, Genocidul, Ocupația** și **Libertatea** apelează la simboluri de circulație, poate cu accente didactice directe, dar în orice caz eficiente, lor putînd să le adăugăm, ca intenție umană, o lucrare ca **Vrăjitoarea.** De un alt conținut, mobilizator prin sugestiile pozitive, pornite de la o realitate trăită sau evocată din istorie, lucrările **Vase pe Dunăre, Galați, Șantier** și **Mihai Viteazul** completează imaginea preocupărilor artistului Ivancenco și calitatea socială a demersului său, explicit formulat prin intermediul sintagmelor expresive accesibile, de un figurativism interpretat. Economic sub raport cantitativ, repertoriul cromatic își asumă și funcții simbolice, iar în cazul unei piese deosebite cum este cea lucrată în tempera — **Case colorate** — ne sugerează disponibilități picturale de real interes, dezvăluindu-ne o direcție poate insuficient explorată, sau doar discret disimulată. Oricum, expoziția lui Gheorghe Ivancenco reprezintă nu numai un exemplu de probitate și calitate profesională, ci și un mod semnificativ de a relua și interpreta problematica permanentă, reală, a graficii, a artei în general : **omul și lumea lui.**

Virgil Mocanu

Muzică

Oaspeți clujeni la Ateneu

NE-AM obișnuit în ultimii ani, ca la scurt timp după deschiderea stagiunii, să întîlnim la Ateneu unele din marile formații muzicale din celelalte centre artistice ale țării. Săptămîna trecută, în zilele în care Filarmonica bucureșteană s-a aflat într-un turneu de concerte în Spania și Portugalia, reprezentanții unuia din marile centre culturale ale țării — muzicienii din Cluj-Napoca — au susținut la Ateneu o reală microstagiune.

Patru concerte simfonice (cu 2 programe diferite) un **concert coral** și un **recital** al Quartetului „Pro Arte". au constituit cadrul unor manifestări complexe, definitorii pentru actualul stadiu al evoluției artei interpretative și componistice clujene.

În vechiul centru cultural transilvan tradițiile dau necontenit roade.

Arta, puterea de influențare, talentul pedagogic al lui G. Dima (primul director al Conservatorului), al lui Antonin Ciolan (ctitorul Filarmonicii locale), le regăsim în nivelul școlii clujene care dă necontenit absolvenți de ținută, în politica repertorială a instituțiilor muzicale, în responsabilitatea fiecărui artist față de scenă și public.

Prezența clujenilor în această decisivă confruntare bucureșteană merită o analiză și concluzii speciale pe care, probabil, revista de specialitate ni le va oferi într-un viitor apropiat. Consemnînd amplitudinea acestor manifestări, m-aș rezuma să subliniez bucuria pe care am avut-o reascultînd **marea orchestră simfonică din Cluj-Napoca.**

Formația are trăsăturile unui ansamblu de calitate : admirabilă omogenizare între compartimente, posibilitatea unei rapide adaptări la acustica unor săli străine, o minunată culoare a sonorităților, capacitatea de a răspunde solicitărilor dirijorale.

Crescută în spiritul respectului pentru repertoriul de semnificație, Filarmonica clujeană a parcurs în concertele de la București elemente definitorii ale literaturii naționale și universale, de la **Simfonia Destinului** la **Sheherazada** lui Korsakov și de la monumentala **Miorița** a maestrului Toduță la o lucrare ce conturează valorile noii școli clujene, **Racordurile** lui Cornel Țăranu.

Fermă, riguroasă, plină de nerv în partitura de Beethoven, formația a dovedit suplețe acompaniind nestăpînitul cînt al lui D. Șafran (solist al manifestărilor de vineri și sîmbătă în concertul lui Schumann), o vastă gamă de culori, un discurs de calitate sonoră cu impecabile intervenții solistice în partitura lui Korsakov.

O impresie deosebită am avut reascultînd, după șapte ani (prima audiție o datorăm lui Iosif Conta), balada **Miorița** a lui Sigismund Toduță — muzică concentrată, severă, încărcată de idei, forță și simplitate.

Concertele filarmoniștilor clujeni au demonstrat cît de mult datorează ansamblul inspiratelor îndrumări ale dirijorului Emil Simon.

În decisiva confruntare de la Ateneu, muzicienii clujeni au ieșit din nou învingători iar inițiativa invitării marilor formații ale țării la București trebuie salutată.

Iosif Sava

File pentru „CÎNTAREA ROMÂNIEI“

RAPSOZII

■ LA ARAD s-au desfăşurat în zilele de 30 şi 31 oct. a.c. lucrările primei întîlniri a scriitorilor ţărani din România. Cu acest prilej, la Arad şi în comunele Şiria şi Şilindia, au avut loc simpozioane, recitaluri, dezbateri la care au participat 23 de scriitori ţărani. Din partea Uniunii Scriitorilor au fost prezenţi la aceste manifestări scriitorii Nicolae Crişan, Traian Iancu, Alecu Ivan Ghilia şi Florentin Popescu.

ÎNTÎLNIREA de la Arad a scriitorilor ţărani — veniţi aici din Moldova, din Hunedoara, din Argeş, din Maramureş şi din alte părţi ale ţării — socotită deopotrivă de suflet dar şi de lucru, operativă, de atelier, mi se pare de două ori simbolică : întîi, pentru că a avut loc la ceasurile cînd se măsoară rodnicia din cîmp, din livezi şi din vii — şi reuniunea lor ce putea fi altceva decît o oglindă a continuării în cîntec a bucuriilor împlinirii ? Apoi, fiindcă, înscrisă în contextul mai larg, naţional, de împlinire a Programului de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului şi ale Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, această sărbătoare a scrisului amator probează, odată în plus, atenţia şi grija cu care sînt înconjuraţi şi încurajaţi cei ce în clipele lor de răgaz îşi rostesc în vers şi cîntec simţămintele.

Prezenţa scriitorilor ţărani la o asemenea manifestare — cu totul inedită şi prima dintr-un şir ce se anunţă a se impune şi a deveni tradiţie valoroasă — mi se părea firească. Fie că unora dintre ei le întîlnisem numele în librării, pe cărţi cu mare audienţă la public (Toader Hrib, Ion Frumosu, Gheorghe Nistor Ungureanu), fie că-i citisem în culegeri colective şi în presă, fie că-i auzisem la radio sau îi văzusem şi la televiziune, autorii aceştia îmi erau, în mare parte, cunoscuţi şi mi se părea, deci, firesc, să aibă o întîlnire a lor. Dar m-am întrebat : de ce la Arad ?

Întîiul răspuns nu-l puteam găsi decît în existenţa în această vatră de ţară a unor străvechi obiceiuri şi datini („Tîrgul sărutului“ de la Hălmagiu, „Armindenii“ din Buteni, „Sânzienele“ din Birchiş-Căpîlnaş, „Nedeile“ din Ţara Zărandului) care i-au conferit regiunii şi efigia de „ţară a poeziei“ din toate timpurile. Şi totuşi mai ştiam şi alte locuri care — dacă ar fi fost numai atît — şi-ar fi găsit uşor argumentele pentru a deveni gazde.

Era, însă, un fapt în plus. În ţinutul Aradului trăiesc şi creează cei mai mulţi scriitori ţărani. Şi ei, dintr-un elan justificat, dar şi dintr-o necesitate de cunoaştere, de schimb de experienţă şi de confruntare, au avut iniţiativa de a-şi invita, la ei acasă, confraţii într-ale gîndurilor şi viselor, într-ale dragostei pentru poezie...

Două mîini aspre, bătătorite de muncă, păstrînd încă urmele de la culesul porumbului şi strugurilor, răsfoind cu înfrigurare paginile unui caiet pe care au fost aşternute rînduri stîngace, dar grupate cu grijă în strofe de cîte opt versuri, mi-au atras deodată privirile. Omul de lîngă mine părea trecut demult de şaizeci de ani, dar gestul lui avea parcă ceva din tresărirea adolescentului surprins cînd trimite o scrisoare de dragoste.

Un ceas mai tîrziu, într-una din sălile Teatrului de stat din Arad — locul în care se desfăşura primul recital de poezie al scriitorilor ţărani — aveam să privesc alte chipuri, de bărbaţi şi femei, aşteptîndu-şi sfioşi rîndul, citindu-şi stihurile şi retrăgîndu-se apoi la locul lor cu aceeaşi timiditate ca şi cum s-ar fi temut ca înlănţuirea sonoră de cuvinte să nu fi tulburat ordinea şi liniştea sălii.

Acolo, pe scenă, o vedeam pe Elena Roşca („La mine poezia a venit ca stelele pe cer şi ca frunzele în copaci“) în frumosul costum popular pe care-l lucrase, fir cu fir, floare cu floare, cu mîinile ei şi mă gîndeam că-n acea măiestrită pajişte de culori, ca şi-n poezia pe care o scrie, se afla şi oglinda unei biografii de femeie harnică, plină de fantezie în ceea ce face. Şi iată-l pe scenă, aidoma unui descendent al plăieşilor lui Ştefan, pe Ioan Bîrcă, din Buda-Epureni (Vaslui), blajin şi sfătos, plin de istorii şi de legende, reînnodînd, peste vreme, firul unei tradiţii de cîntec ce se măsoară în milenii. Îi vedeam pe maramureşanul Ioan Bran din Bărsău de Jos şi figura lui mă trimitea cu gîndul la Dragoş-vînătorul de zimbri, pe Ghiţă Baciu de la Întorsura Buzăului, autorul unei balade în care apa Buzăului prinde chip de om şi-ncepe a povesti, cu glas de miere, despre istoria zbuciumată de ieri şi despre frumuseţea de azi a vetrelor de ţară pe care le străbat apele rîului... Mai apoi, ascultînd poeziile tractoristului Mihai Dobre din Scînteieştii Galaţiului m-am întrebat ce forţe tainice şi ce imbolduri interioare îl îndeamnă pe acest om să poarte cu sine un caiet şi-un creion şi-n clipele lui de răgaz să-şi noteze în el metafore ?

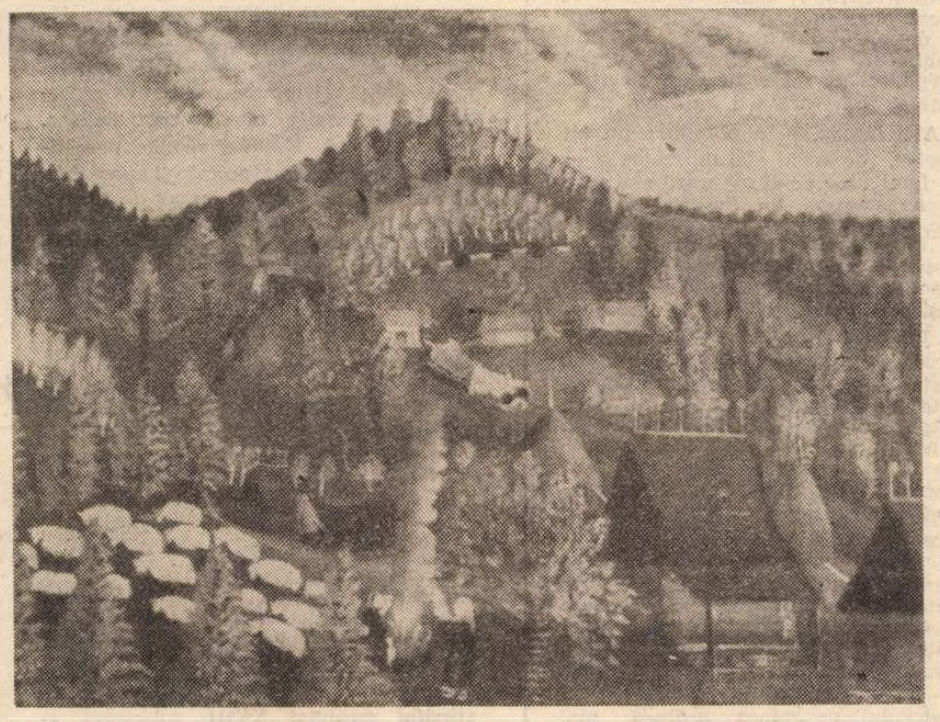
Întîlnirea rapsozilor a cuprins apoi o seamă de manifestări între care dezbateri şi simpozioane, pe teme cum ar fi „Rolul scriitorilor ţărani, al creaţiei populare în perspectiva Festivalului naţional «Cîntarea României»“, „Scriitorii ţărani în contextul culturii de masă“, „Din creaţia scriitorilor ţărani arădeni destinată formaţiilor artistice de amatori“. etc., iar opinia cercetătoarei Stanca Fotino de la Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice venea să mă edifice şi mai mult asupra evenimentului : „În cadrul şi cu mijloacele Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice am studiat creaţia unor scriitori-ţărani. Fenomenul apariţiei acestor autori nu poate şi nu trebuie neglijat atunci cînd se are în vedere o cercetare socio-culturală a contemporaneităţii sătesti. S-a spus adesea că versurile scrise de poeţii ţărani reflectă realitatea nouă din sate ; dar credem că nu este suficient pentru a caracteriza fenomenul. Descoperirea, cercetarea şi selectarea unor creaţii ale scriitorilor-ţărani nu pot fi decît binevenite, relevîndu-ne astfel un proces de creaţie din cadrul colectivităţii sătesti, în contextul mediului folcloric în general şi al celui informaţional, contemporan, totodată. Întîlnirea de la Arad are, din acest punct de vedere, o importanţă deosebită“.

Şi pe cînd luam parte la un unic şi original cenaclu mă gîndeam că rapsozii aceştia pot deveni şi fideli culegători de folclor. Exemplul lui Dem. Abrităulesei din Buzău (pe care l-am reîntîlnit aici în dubla sa postură de poet şi de culegător de folclor), de mai bine de patru decenii statornic păstrător al unei vaste culegeri de legende, balade, ghicitori şi proverbe, cel pe care, odinioară, Arhiva Academiei l-a premiat şi despre care însuşi G. Călinescu scria că este „un harnic şi pasionat culegător de folclor“, poate şi trebuie, desigur, să fie reeditat de alţi creatori populari din toate generaţiile...

În ultima zi a întîlnirii ne aflăm la Şiria. Treptele mari, de piatră, ale Muzeului memorial „Ioan Slavici“ sînt urcate de paşii celor douăzeci şi trei de poeţi, prozatori şi dramaturgi — ţărani veniţi aci de pe toate meleagurile patriei. În odăile în care se desfăşoară, din documente, viaţa ilustrului prozator, privirile alunecă sfioase, iar gîndurile rătăcesc înapoi, departe, în timp.

Imaginea celor douăzeci şi trei de scriitori-ţărani aci, în casa scriitorului plecat dintre ţărani, devine, deodată, mai mult decît un simbol. O punte de simţire şi de cîntec peste vreme.

Florentin Popescu



Peisaj de toamnă, pictură de ION NIŢĂ NICODIN, artist popular din judeţul Arad

Arta populară

ISTORIA neamului românesc îşi dezvăluie noi şi surprinzătoare aspecte, toate ţinînd de treptele timpurilor, înflorite din rămurosul pom al duratei sale. Un pom cu trunchi puternic şi care, în ciuda celor peste două mii de cercuri concentrice ce-l îngroaşă, dă roade de veşnic tinere.

Adînci şi înţelept lucrătoare ne sînt rădăcinile. Crescuţi aici, pe pămîntul nostru, am suferit bătaia tuturor vînturilor, dar nu ne-am clătinat. Ele, fructele, au venit, cum zic, pururi tinere şi ele se adaugă, bine primite, tezaurului nostru cultural.

Arta pare a fi un mod specific de concretizare a duratei. Urmă a trecerii noastre prin timp, ea ne fixează şi ne reprezintă.

De-acolo, din adîncuri, sursele vii ale poporului au făcut să se întrupeze valorile nemuritoare ale artei noastre. Avem o artă populară fără egal în lume. Cu ea şi prin ea ne-am mărturisit istoriei timp de milenii. Casa, îmbrăcămintea, obiectele vieţii noastre, de sărbătoare sau de fiecare zi, ne-au fost şi ne sînt însufleţite de frumos. Frumos artistic, estetic, întrucît se constituie şi ca mijloc de cunoaştere şi de comunicare a traiului şi simţămintelor umane. De la bunica şi femeile generaţiei sale am aflat că un covor se citeşte : culorile de fond sînt ale anotimpurilor, verde-primăvara, galben-vara, roş (ruginiu)-toamna, alb-iarna ; şi stările sufleteşti, frunzele, florile şi obiectele oricît de stilizate se recunosc uşor dacă ai deprins scriitura geometrică decorativ-împletită a firei măiestrit ţesute. Motive străvechi de la Soare la şarpe, sau frunze de brad ori de stejar ce înnobilează şi dau sens lemnului cioplit evocă, fiecare, cîte o poveste, o semnificaţie anumită. Cataele păcurarilor din Munţii Gurghiului, ţin minte, cioplite în spirală ca şarpele, apărătorul şi vindecătorul turmelor, lăzile sau icoanele noastre sînt adevărate — şi explicite — picturi şi sculpturi care vădesc, printre altele, un rar şi armonios simţ al culorii.

Formarea, dezvoltarea şi perfecţionarea limbii noastre n-ar fi fost posibilă fără literatura populară. Literatura noastră populară, de la ghicitori la strigături, de la doine la balade, de la poveşti la cîntece de dor nu demonstrează numai unitatea neamului nostru, ci şi un stil propriu de viaţă.

Am ascultat „Miorita“ în variante cîntate, mai bine zis plînse în Vrancea, în Munţii Bucovinei, în Maramureş, în Severin, în cîmpia Dunării sau în cea Transilvană.

Ultima dată am auzit-o pe scena teatrului de la Arad cîntată admirabil şi emoţionant de două copile din partea locului. Vocile lor tinere se împleteau ca un fir de mătase izvorît din adîncurile istoriei noastre descătuşate. Căci ce altceva dacă nu descătuşare şi prin asta zbor liber spre înalturile altor realizări înseamnă însăşi această „Primă întîlnire a scriitorilor ţărani din România“ ?.

Existenţa lor, a ţăranilor condeieri, este o mai veche realitate culturală a noastră — cel mai vestit dintre ei, Badea Cîrţan fiind intrat în legendă — dar organizarea unui astfel de fenomen era în oricare alt timp anterior, pur şi simplu, de neconceput.

Participanţii la întîlnire, ţărani talentaţi şi vestiţi pe meleagurile şi în satele lor, au fost în majoritate oameni vîrstnici ce au deprins în tinereţele lor meşteşugul vorbei de la moşii lor, bătrîni care n-au mai apucat eliberarea, socialismul, teme noi cîntate acum de nepoţii lor — şi scrise, întrucît azi, în România au devenit obligatorii cel puţin zece ani de carte. Astfel că în viitorul nu prea depărtat întîlnirile scriitorilor ţărani vor îmbrăca alte forme ; creaţia lor se va concretiza în volume scrise şi publicate care, adăugîndu-se fluviului viu al literaturii noastre, vor goli de sens deosebirea dintre sat şi oraş, lăsînd sarcina valorii pe seama talentului.

Dar pînă atunci această „Primă întîlnire a ţăranilor scriitori din România“, prin cîntecele şi versurile lor lirice, epice şi, desigur, voios satirice, a demonstrat continuitatea şi fineţea cu care neamul nostru ştie a mînui şi şlefui cuvintele. Totodată acest eveniment al culturii noastre oglindeşte vastul proces al artei noastre populare.

Nicolae Crişan

Cartea străină

Pantalonii buclucaşi

ÎNTR-O lume atît de instrumentalizată pe cît este aceea a civilizaţiei noastre, cu greu mai putem atribui lucrurilor altfel de sensuri decît acelea ce decurg din funcţionalitatea lor. O pereche de pantaloni, bunăoară, nu reprezintă pentru noi — dincolo de utilitatea lor vestimentară — decît cel mult în cazuri speciale (cum este acela al unor **blue-jeans**) apartenenţa la o anume categorie de vîrstă, de castă etc. Simboluri, valori emblematice, indicii pentru categorisirea într-o ierarhie nu sînt decît rar şi vag ataşate de îmbrăcămintea civilizaţiei urbane contemporane.

Înainte de 1848 (mai exact în 1846) cînd apărea romanul lui Willibald Alexis, **Pantalonii cavalerului von Bredow,** procesul desacralizării şi al demitizărilor moderne începuse de mult. Un scriitor german întorcîndu-se în urmă şi încercînd — după Walter Scott şi după Alfred de Vigny, ca şi după propriile sale tentative epigonice — de a evoca trecutul în ficţiuni romaneşti, **more romantico** — o nouă formulă a romanului istoric, nu putea să o găsească decît pe aceea umoristic-satirică a parodiei. Tragedia repetată e o farsă, o ştim De prea multe ori se repetase istoria de capă şi spadă sîngeroasă pentru a mai putea stîrni compasiune şi delectabilă teroare. Willibald Alexis a avut bunul gust al reducerii grandiosului lipsit de grandoare, al eroicului deşertat de eroism şi al teribilului lipsit de putere terifiantă, la coaja lor hilară. În plină criză a Europei Congresului din Viena, în vremea gestaţiei Revoluţiilor, era firesc ca tocmai „criza între vechi şi nou" să-l preocupe. Dar starea de criză (cel puţin în epoca modernă) este endemică — în Europa. Privind în urmă spre o epocă de mult revolută din istoria Brandenburgului, ochiul său „critic" putea să depisteze „criza" oriunde, să o vadă manifestîndu-se în toate. Chiar şi în istoria plină de bucluciuri a unor pantaloni de piele.

Bravul şi bătrînul cavaler Götz von Bredow nu se desparte niciodată de pantalonii săi din piele de elan. Zadarnic au devenit una cu şaua de pe calul său (sau poate tocmai de aceea), el nu-şi leapădă decît în somn şi atunci pentru a-i pune sub căpătîi, ori pentru a-i înfăşura pe braţ. Acest braţ, slăbit, al cavalerului băutor de bere, ca şi indispensabilii săi de piele, îmi amintesc (prin ce translaţie a imaginilor!) braţul cu articulaţii de fier al unui alt cavaler, tot Götz, însă von Berlichingen, braţ artificial, monstruos, fascinant, cu ghiarele sale de metal negru-argintiu pe care l-am văzut în micul muzeu al unui castel de pe „Şoseaua romantică", nu prea departe de Rotenburg. Pantalonii cu pricina poartă — sub jegul lor indescriptibil — însemnele apartenenţei la o nobilime în amurg. Şi nu numai atît. Sînt sigur că Willibald Alexis i-a investit şi cu o demnitate patriarhală, în sensul cel mai autentic al acestui cuvînt. Virilitatea, fie şi ostenită, se manifestă prin asemenea apanaje „grăitoare". Chiar murdăria acumulată este semn de suveran dispreţ al bărbatului, împotriva căruia se revoltă lumea femeii. Astfel, în povestea pantalonilor lui von Bredow se conjugă un plan social cu altul biologic. Intima piesă vestimentară — în ciuda pozei grijulii de care se bucură — va trece din mînă în mînă. sau altfel spus, de pe şold pe şold, demonstrînd slăbirea vigilenţei nobiliare şi masculine. Doamna Brigitte, nevasta lui Götz von Bredow profită — ca o altă Dalilă — de obnubilarea soţului pe care beţiile ce au urmat Dietei îl răzbiseră, şi îi subtilizează bernevecii de piele spre a-i spăla. Grijă eminamente feminină, casnică şi paşnică în aparenţă, reprezentînd însă o nu mai puţin feminină răzvrătire a matriarhatului împotriva ordinei patriarhale. Descrierea marelui spălat de toamnă al doamnei von Bredow constituie unul dintre capitolele cele mai savuroase din romanul lui Willibald Alexis, text în care **reducţia** de care vorbeam operează din plin. Acţiunea nobilei doamne şi a slujitorilor ei este ceremonios-rituală („Spălatul de toamnă era, la castelul Hohen-Ziatz, un adevărat ritual"). Dar faţă de turnirurile, luptele, investitura şi alte împrejurări sublime ale vieţii de ceremonii şi rituri cavalereşti, acest spălat trivial, burghez, descris totuşi ca un „ritual", e tot ce poate fi mai plin de hazul ritului transformat în batjocură. Nu în ultimul rînd, însăşi **utilitatea** acţiunii, rostul normal al spălatului („...o muncă grea, pentru care puneau la bătaie toate mădularele, dar şi o sărbătoare") denunţă caracterul său satiric. O lume se descompune, nu numai prin coruperea ei în scîrnă, ci şi prin corodarea, prin scufundarea ei în apa tare, lustrală, a spălătoriilor ei. Astfel, sustraşi, prin abuz, de pe nobilul cavaler, spălaţi şi întinşi la uscat pe sfoară, pantalonii din piele de elan nu mai sînt simbolul nobilului prusac, ci nişte vulgari berneveci pe care primul coropcar ambulant îi fură şi-i îmbracă.

Aici intervine în povestire un alt motiv, de vechi basm, tratat şi el, în felul uşor acid, al satiricului modern : motivul lui Prîslea cel voinic, al tînărului pe care nimeni nu-l ia în seamă (cu excepţia fetei de împărat), pe care toţi îl batjocoresc, al tipului de **stupidus**, de **morus**, al lui Parsifal care se dovedeşte mai vrednic decît toţi. Cum e şi firesc, unui asemenea erou (ironic tratat şi el, dar cu îngăduinţă) îi este hărăzit rolul salvator şi, deci, stăpînirea pantalonilor simbolici. Tînărul iuncher sărac, orfan, oploşit la casa cavalerului Götz, luat mereu în rîs, Hans Jürgen, va descoperi pantalonii domnului von Bredow, îi va aduce înapoi acestuia. Tot el îi va îmbrăca (după ce femeile îl vor frustra din nou pe bătrînul, ce nu mai era **vrednic** să-i poarte, de acest semn al bărbăţiei şi nobleţii sale). Hans Jürgen, ca un Siegfried — derizoriu, firesc — învesmîntat în pantalonii cavalerului, va reface ordinea, mai exact, o va ajuta să treacă de la vechii stăpîni la noii stăpîni.

Pantalonii buclucaşi ne urmăresc în povestirea lui Willibald Alexis, ca un obiect în care patetic şi grotescul, sublimul şi burlescul se încrucişează. Social şi politic, ordinea burgheză, pe plan higienic reprezentată de femeile gospodine şi muncitoare, triumfă asupra celei feudale. Cînd citeşti însă un alt roman al lui Alexis, **Ruhe est die erste Bürgerpflicht,** înţelegi că farmecele discrete al burgheziei nu-l împiedicau pe romancier să uzeze de ironia sa pe care mai tîrziu, şi pe alte planuri, mai profunde, o va folosi în universul său romanesc Thomas Mann. Dar, de la **Pantalonii cavalerului von Bredow** (romanul tradus şi fin prefaţat de Hertha Perez) pînă la **Buddenbroks** este o cale lungă.

Nicolae Balotă

Alberto Moravia:

„MASCARADA"

(Editura Univers)

• **Mascarada** este un roman de fantezie sud-americană al lui Alberto Moravia, scriitor ciudat în epoca noastră, care izbuteşte să ţină afişul, cum se zice, de patruzeci de ani, cînd a debutat cu **Indiferenţii, printr-un stil clasic, dar cu o viziune crudă,** subtilă şi perfidă asupra societăţii italiene. Am spus „scriitor ciudat" pentru că, în adevăr, Alberto Moravia, sub aparenţe unui pur povestitor de fapte şi întîmplări dintre cele mai citite, ascunde în fond un eseist modern de o mare acuitate de pătrundere, pe care l-aş compara, în amîndouă privinţele — şi ca povestitor şi ca eseist — cu Aldous Huxley, a cărui inteligenţă corosivă o repetă. Desigur, în ultimele lui cărţi, Moravia a alunecat spre o doză de prea mari concesiuni pe care le face modelor din apus, în materie de sexologie, adică acelor preocupări pretins obiective de fiziologie şi psihanaliză a erosului. Să zicem însă că această înclinare corespunde laturii propriu-zis investigative a romancierului, pe care, de altminteri, el a început să o aplice în anchete separate, în expuneri de sociologie şi moravuri la care recurge ca reporter internaţional al marilor ziare italiene.

Paralel, însă, Moravia rămîne povestitorul ingenios şi clar, pe care îl cunoaştem din **Povestirile romane,** zugrav de chipuri şi cazuri care reflectă aspecte vii ale societăţii italiene, mai mult decît situaţii subiective şi particulare de existenţă, deci un scriitor de tradiţie veristă, preocupat de dinamica fenomenului social şi a psihologiei umane.

Mascarada este un roman avînd această semnificaţie. Cu o uşurinţă şi o adresă remarcabile, autorul recurge la o ţesătură narativă antrenantă, pe care o plasează într-un mediu necunoscut de el în mod direct, adică în lumea unei presupuse ţări din America de sud, condusă de un dictator militar zelos şi grav, dar şi tentat de slăbiciuni omeneşti. Aceste slăbiciuni se repercutează — ca în orice dictatură personală — în complicaţii funeste complet gratuite, alimentate însă copios de jocul ambiţiilor specific slujitorilor imediaţi ai regimurilor respective. **Mascarada** constă în punerea la cale a unui complot fictiv împotriva dictatorului, cu prilejul unui bal la care acesta participă. Complotul simulat trebuie să întărească situaţia şubredă a şefului general al poliţiei, dovedind că el este mereu şi urgent necesar pentru a dejuca atentatele care ameninţă pe stăpînul său.

Balul care stă în centrul acestei acţiuni dă ocazia lui Moravia să recurgă la o cazuistică amoroasă de roman de pe vremea ultimilor regi ai Franţei, plin de întîmplări galante, cărora romancierul, departe de a le arunca o privire amuzată, numai de dragul povestirii, le scormoneşte sensul radical de corupţie, nu numai morală, ci şi psihologică, cu o măiestrie de clinician.

Încă o dată în **Mascarada,** ca şi în **Indiferenţii,** ca şi în **Dragostea conjugală** sau în **Agostino,** celelalte romane cunoscute ale lui Moravia, se întîlnesc, într-un echilibru literar minunat, cele două aspecte de spirit caracteristice ale romancierului — care sînt şi cele două laturi specifice ale marelui roman din secolul al XIX-lea, al lui Stendhal sau Balzac — adică pe de o parte desfăşurarea independentă şi vie a fabulei, care ne poartă prin ea însăşi, printr-o virtute de incantaţie firească, pînă la sfîrşit, ca şi cum nici n-am bănui ce bagaj de idei şi observaţii conţine — iar pe de altă parte privirea scrutătoare a scriitorului, de chirurg al tumorilor sociale, privire care s-ar putea constitui într-un sistem ştiinţific aparte, cum a fost de exemplu bovarismul.

Fără unele preferinţe exagerate mai recente pe care Moravia le-a manifestat în romanele sale pe latura eseistică, în dauna creaţiei propriu-zise, am putea spune că el este unul din scriitorii contemporani cei mai vrednici de admiraţie pentru structura de echilibru, de realism, de farmec şi de claritate a operelor sale.

Dragoş Vrânceanu

James Sutherland:

THE OXFORD BOOK OF LITERARY ANECDOTES

(Clarendon Press, Oxford)

• MODALITATEA acestei cărţi realizează o anecdotică a istoriei literare apropiată viziunii călinesciene. James Sutherland, profesor de literatură modernă la Universitatea londoneză, autor, între altele, al **Literaturii engleze de la sfîrşitul secolului XVIII,** selectează aproape 500 de secvenţe epice menite a configura diacronic un mileniu de literatură britanică văzut prin temperamente scriitoriceşti, de la Bede (673—735), cleric şi istoric, pînă la Dylan Thomas (1914—1953). Deosebirea constă în aceea că, fără a interveni decît cu rare precizări rezumative sau note de subsol, el adună sub numele scriitorului în cauză confesiuni şi mărturii ale prietenilor, biografilor sau martorilor oculari incidentali. Portrete cu deosebit relief psihologic, surprinzătoare pentru cunoscătorii operei, se structurează astfel din dialoguri, evocări şi introspecţii uneori semnate de însişi scriitorii inseraţi. Autorul nu supralicitează „anecdota", în sens îngust, vorba de duh în care au excelat un Walter Scott, un Oscar Wilde, un Bernard Shaw, preferînd consemnarea prin care eroul-scriitor dezvăluie misterul unei opere, reacţionează imprevizibil în împrejurări-cheie sau apare invocat în scrisorile sau conversaţiile contemporanilor.

Exemplele care ne stau la îndemînă, în egală măsură pare-se interesante pentru specialist şi pentru cititor, implică istoria dar şi sociologia literară. Discrepanţa dintre factologie şi imaginaţie creatoare pe de o parte, iar pe de alta, imperiul geniului, se deduc, de pildă din conversaţia dintre episcopul Burnet, cunoscător al istoriei, şi ducele de Malborough care avansase anacronismele cele mai ciudate în comentarea evenimentelor trecute. La întrebarea celui dintîi cu privire la sursa afirmaţiilor făcute, ducele răspunde : „Este singura istorie pe care o cunosc, — piesele lui Shakespeare". Prestigiul de care s-a bucurat în epoca sa Jonathan Swift reiese dintr-o scrisoare adresată scriitorului şi semnată de către guvernatorul Irlandei. Un rînd suna astfel : „Cînd oamenii mă întreabă cum am condus Irlanda, răspund că am plăcut lui Swift". Amploarea funeraliilor de pe Oxford-Street la care iau parte sute de muncitori şi meseriaşi se constituie ca argument al faimei lui Byron. În faţa noastră apare pe patul morţii ciudatul poet şi gravor William Blake : el începe atunci să cînte „Aleluia", după ce termină de pictat portretul soţiei sale, Kate. Celebrul **Kubla Khan,** conform cu mărturia lui Coleridge însuşi, se zămisleşte într-un somn adînc, poetul avînd la trezire siguranţa de a fi scris două-trei sute de versuri. După ce consemnează începutul, cuprins de extaz, este întrerupt şi tot restul poemului îi dispare din minte etc.

Scriitorii moderni, aşa cum conchidem pe baza anecdoticii oferite, trăiesc în mai mare măsură decît înaintaşii drama confruntării cu opacitatea burgheză, reacţionînd în funcţie de temperament. Edward Fitzgerald, cunoscut ulterior ca traducător al lui Omar Khayyam, a început prin a-şi stoca volumele nevîndute în faţa uşii, la îndemîna trecătorilor, cale ce s-a dovedit mai sigură, de vreme ce poezia sa a ajuns să fie astfel cunoscută de un Dante Gabriel Rosetti şi de un John Swinburne. Un poliţist, care urmărea amuzat vislirile braţelor lui William Yeats ritmîndu-şi poemele pe străzile din Dublin, făcea în fiecare zi următorul comentariu : „Sigur, nu-i nebun, nici băut. De vină e poezia care i-a sucit mintea !" Excentricul Bernard Shaw apare surprins în tinereţe, cînd, întorcîndu-se entuziasmat de la spectacolul celebrului mim Vincenti încearcă să-i redediteze, pe aleile din Fitzroy Square, performanţele acrobatice. Aflînd despre sărbătorirea lui Yeats, tînărul James Joyce îi bate la uşă pentru a-l întreba ce vîrstă are. 40, răspunde Yeats. „Sînteţi prea bătrîn ca să mă ajutaţi", conchide Joyce, spre stupoarea poetului sărbătorit. În sfîrşit, contrariat de frumuseţea caligrafică a nopţii cu lună reflectată în apele unei insule edenice, Dylan Thomas tuna şi fulgera împotriva picturii gen cărţi poştale şi litografii.

Sînt doar cîteva din „caracterele" literaturii engleze elaborate cu o discretă originalitate de către James Sutherland în noua sa carte.

Elena Tacciu

LIRICĂ SOVIETICĂ

Mihail Dudin

Urmărind un sloi de gheață pe Neva

Era în anul patruşdoi
Mă clătinam
De foamete,
Tristeţe,
Şi necaz.
Se instala o primăvară.
Indiferentă,
Fără glas.

Spart în bucăţi,
Ca zahărul de kandel,
Pe sub Liteinii luneca prin ceaţă,
Norodul mut al steilor de gheaţă.

Şi undeva
La jumătatea Nevei
Zării de pe înaltul pod de tuci,
Pe o banchiză lent plutind pe apă,
Schiţată umbra
Unei cruci.

Banchiza-naintînd
Încetini plutirea
Chiar lîngă pod. Şi-atunci m-am dumirit,
În pîntecu-i de gheaţă zăcea cu
braţe-ntinse
Un om — ca răstignit.

Ci nu era soldat, ucis lîngă Dubrovka,
La blestematul „Nevski piataciok",
Era un puşti,
Purta o haină roasă
Şi, îndesat pe cap, un cozoroc.

Cum a pierit pe Ladoga
Nu ştiu,
De gloanţe, ori de ger amar.

Pe toate mările
Topindu-se treptat
Pluteşte patu-i de cleştar,
Ca într-un leagăn
Unduit de valuri...

Eu lumea-ntreagă-am colindat
Îndepărtate ţări
Şi neamuri.

Rîdeau copiii la Londra
şi dansau
Şcolari la Antofagas, şi codane.
Iar el plutea, plutea mereu în larg,
Ca geamătul
Din visul unei mame.

Cutremurele despicau uscatul
Şi craterul cenuşă-şi înghiţea
Obuzele incendiau înaltul
Iar el în patu-i de cristal plutea.

De-atuncea n-am nici linişte, nici nume
Mereu,
Şi peste tot,
În orice timp al firii,
Pînă sînt viu
Cu el plutesc prin lume
Prin amintirea omenirii.

Larisa Tarakanova

Atîta timp

Pierea fără dovezi. Era culcarea
dovada iernii ; din decorul stins
a treia parte arăta spre zarea
incertă altădată că a nins.

O parte învia. De altă lege
oprită sta sub recele-nveliş ;
ţinea ascunsă-n temniţa ei rece
numele nou al verdelui frunziş.

Atîta timp cît, încă nedeplină,
stă firea fără foşnet, s-o ascult,
decît credinţa-n foşnet şi lumină
o frunză nou născută e mai mult.

Al nimănui, copacul ce-şi destramă,
în ceaţă, trunchiul — alb se va-mbrăca.
De sevă beat, va sta întîi cu teamă,
apoi va tresări şi va zbura.

Kaisin Kuliev

De vorbă cu viaţa

Ce vină ai putea să-mi mai găseşti ?
Mi-ai poruncit în dimineaţa pală :
„Să fii de fier" ! — şi fără să clipeşti
M-ai aşezat, încins, pe nicovală.

Ori ţi-am greşit cumva, ce vină-mi pui ?
Ţi-am încălcat poruncile vreodată ?
„Fii piatră" ! — ai zis, şi piatră mă făcui.
De piatră-mi fu răbdarea, încercată.

Sau ce dorinţă nu ţi-am împlinit ?
N-am plîns cînd lacrimi îţi scăldau
obrazul ?
„Fii bou la jug" ! — atunci mi-ai poruncit.
Şi-n jugul tău mi-a sîngerat grumazul.

Şi cîte alte n-ai dorit să fac ?
Eu ţi-am urmat porunca-ntotdeauna :
„Trăieşte" ! — ai spus, şi ţi-am făcut pe
plac,
Şi am trăit din greu, trudind într-una.

Să ard ai socotit că-i bine,
Şi iată-mă-s o flacără acum.
Şi ce mai vrei tu viaţă de la mine ?
„Scrum să te faci" ! — şi-o să mă fac şi
scrum.

Ilustraţie de **Serghei Harlamov** pentru o povestire a lui Cinghiz Aitmatov

Leons Briedis

Rugă de seară

Cu aripa, cu sîngele din vine
Numele ţi-l scriu, îl şterg, îl dezmierd,
În lumea asta te-am aflat pe tine,
În lumea asta, ştiu, am să te pierd.

În lumea asta, cu vîltori şi-nghеţuri,
Mărturiseşte, mamă, frigul te-a cuprins.
Eu peste umbra sălciilor, prin ceţuri,
Spre tine braţele mi le-am întins.

Tăcerea picură pe faţă, ţipă,
Îmi taie buza, gura mi-o despică,
Pe-aripa veşniciei — vis de-o clipă —,
Încrederea în lume te leagănă, ridică.

Hai să fugim de soarta noastră, mamă,
Şi lumea, ştiu, ne va ierta —
Răsură, eu să fiu, de bună seamă,
Tu floare roşie pe creanga mea.

In româneşte de **Alexandru IVĂNESCU**

Metaxé

Senzaţie

Nicicînd, să simt doar cum a vieţii clipă-i,
Eu nu m-am străduit să pipăi
Şi nici nu mi-am stîrnit simţirea
Prin desfătare, nicăirea.
Dar transparenţa existenţei mele
S-a oglindit mereu chiar şi în cele
Mai trudnice reflexe şi culori.
Cereasca mea esenţă pămîntească
A stenografiat adeseori
Iubirea stînd zefirii s-o stîrnească
În frunzele de plopi, tremurătoare.
Cu pală spaima stelelor, din mers,
Impodobit-am toamna pomi, frunzare ;
Iar inima-mi a strîns din Univers
Un vis de neatins, strălucitor.
Trăit-am spaima şi tristeţile pieirii,
Dar nu mă las, de-alinturi cînd mi-e dor
Nici pradă mîngîierilor iubirii.
Fum de tămîie am ajuns să cern
Peste un chip îndepărtat, să simt,
Ca o femeie văduvă de-alint,
Ce chin îndură sufletul etern.
Un idol am purtat pe sus, mereu.
Păstrînd în suflet al iubirii pisc,
Şi domnului să-i mulţumesc mai risc,
Că am ceva ce-i unic şi al meu,
Chiar de-i de neatins, departe, hăt,
Cu care, spre a-mi stîrni simţirea eu,
Nicicînd n-am încercat să mă desfăt.
I-o nălucire sacră doar, sub stele,
Pe piscurile visurilor mele.

Antanas Drilinga

Sub fereastră gemînd cineva se aude

...Sub fereastră gemînd cineva se aude.

Părul tău se revarsă pe umerii mei ;
De-o sărut, geana-ţi tremură... Iată,
Gura-i gata să spună : „A ta sînt, de
vrei !" —
O, de dragostea nu ne-ar lipsi niciodată !

...Sub fereastră gemînd cineva se aude.

Tandre, mîinile-ţi calde îi sînt mîngîiere
Frunţii mele, ca puful de pasăre... Doare,
Ah, cum doare iubirea !
În atîta tăcere,
Ah, cum doare iubirea ! Soarta asta ni-i,
oare ?

...Sub fereastră gemînd cineva se aude.

Da, iubesc — însă nu ştiu ce fac... Din
mîini moi,
Glasul tău, ca oglinda, loveşte mereu
Într-o vastă durere — şi-alunecă-apoi
Într-un vast, împietrit
Curcubeu.

...Sub fereastră gemînd cineva se aude.

Adevărul cuiva-i spulberat... Cineva
A greşit — şi-acum, vag, parcă piere.
Te iubesc !
Dar nu plînge — nu-i bine aşa.
Bucuria ne creşte şi frica, şi dulcea durere.
Spui într-una aceleaşi cuvinte zălude :
Sub fereastră gemînd cineva se aude.
Poate-n noi i-i nădejdea şi cere-ajutor ?

E doar vîntul de toamnă... Va trece în
zbor.

In româneşte de **Aurel COVACI**

Meridiane

Raymond Queneau

• În vîrstă de 73 de ani a încetat din viață, la Paris, Raymond Queneau, unul din cei mai populari scriitori francezi datorită capodoperei sale **Zazie dans le Métro,** care a primit în 1959 Le prix de l'Humour noir Xavier Forneret, transpusă apoi pe ecran de Louis Malle. Licențiat la Sorbona în Filosofie, Queneau a participat, între 1924 și 1927, la mișcarea suprarealistă, rupînd definitiv cu aceasta în 1929, cînd s-a certat cu André Breton. Ilustrînd linia care vine de la Balzac, Victor Hugo, Barbusse, Céline de a introduce limbajul de toate zilele în literatură, a publicat aproape 90 de cărți, între care romane **(Le Chiendent,** încoronat cu Le Prix des deux Magots în 1933, **Pierrot mon ami,** 1942, **Le dimanche de la vie,** 1952, **Le Val d'Icare,** 1968, etc.), culegeri de versuri **(Les Ziaux,** 1943, **Exercices de style,** 1947, **Sonnets,** 1958, **Cent mille milliards de poèmes,** 1961 etc.), eseuri, însemnări de călătorie. Ultima sa carte, **Morale elémentaire,** a apărut în 1975 la Gallimard. Prieten cu actori și regizori, o serie din textele sale au fost transpuse pe scenă, pe ecran, popularizate de frații Jacques, de Juliette Greco, de Yves Robert, Hélene Martin și Eve Grilliquez.

Memoriile Tatianei Tolstoia

• La Moscova a apărut cartea de amintiri a Tatianei Tolstoia-Suhotina, fiica scriitorului. Volumul cuprinde episoade mai puțin cunoscute din viața scriitorului, autoarea evocîndu-și copilăria și adolescența petrecute la Iasnaia Poliana. Mărturiile Tatianei Tolstoia permit judecarea ideilor pedagogice ale lui Tolstoi și cunoașterea copilăriei, două teme care l-au preocupat foarte mult pe autorul monumentalului **Război și pace.** Tatiana Tolstoia s-a născut în 1864, la Iasnaia Poliana. Ea a secondat-o pe mama sa ca secretară a marelui scriitor pînă în 1899, cînd s-a căsătorit. Pînă în 1925 a fost directoarea Muzeului Tolstoi din Moscova. În 1930 a urmat-o pe fiica sa, care s-a căsătorit la Roma cu Leonardo Albertini. A murit în 1950. Jurnalul său (1878—1919), postum, a apărut cu o prefață de André Maurois în 1953 la Paris.

„Anti-Goncourt"

• Editorul francez Jean-Edern Hallier, care a creat un premiu „Anti-Goncourt", a fost dat în judecată de laureatul acestei distincții, scriitorul Jack Thieuloy. Reclamantul și-a întemeiat acțiunea pe motivul că cecul reprezentînd valoarea în bani a distincției a rămas neonorat, deși „pîrîtul" l-a emis de mai bine de o jumătate de an.

Congresul scriitorilor bulgari

• La 19 octombrie s-au deschis la Sofia lucrările celui de al III-lea Congres al Uniunii scriitorilor bulgari. Pe ordinea de zi s-au aflat : raportul prezentat de președintele Uniunii scriitorilor bulgari, acad. Pantelei Zarev ; raportul Comisiei de revizie — prezentat de Slavcio Vasev ; alegerea Consiliului de conducere și a Comisiei de revizie a Uniunii scriitorilor bulgari. Cuvinte de salut au adresat, de asemeni, invitații străini la lucrările Congresului ; în numele Uniunii Scriitorilor din R.S. România a vorbit Dumitru Radu Popescu.

Lucrările s-au încheiat în ziua de 21 octombrie, cu alegerea organelor de conducere ale Uniunii scriitorilor bulgari. Ca președinte, a fost reales acad. Pantelei Zarev.

Senghor despre Béjart

• Corespondentul din Bruxelles al Agenției A.F.P. a anunțat că președintele Senegalului, poetul Léopold Sédar Senghor, intenționează să scrie o carte despre viața și opera coregrafului Maurice Béjart, cu care este de mult prieten. Pentru a avea o serie de consultări cu Béjart și pentru a studia activitatea trupei sale de balet, Senghor a proiectat o vizită neoficială în capitala Belgiei.

Zapata în actualitate

• Regizorul francez François Reichenbach a descoperit de curînd, în localitatea mexicană Oahaka, filmul asasinării lui Emiliano Zapata (1877—1919), eroul național care, împreună cu Fr. Villa, a condus mișcarea țărănească din 1910. Zapata a fost asasinat de contrarevoluționari în 1919. Reichenbach, aflat în posesia filmului, îl va prezenta în curînd pe ecrane.

Rossellini și Marx

• Cu un buget astronomic, regizorul italian Roberto Rossellini se lansează în realizarea unui film biografic despre Karl Marx. Primul tur de manivelă — la Cinecittà, acum, în noiembrie.

Greta Garbo cu bastonul

• Revista „Bunte Illustrierte" publică o serie de fotografii ale Gretei Garbo, în care fața celebrei actrițe nu se vede, întrucît aceasta refuză, în continuare, la vîrsta de 70 de ani, orice fel de publicitate. Iat-o pe Greta Garbo pe stradă, surprinsă de un fotoreporter, de care încearcă să se ascundă.

Două fresce de Rubliov recent descoperite

• Două fresce, pe care specialiștii le atribuie marelui pictor rus din Evul Mediu Andrei Rubliov (1360—1431) și tovarășului său Daniil Cernîi (mort în 1430), au fost descoperite într-o biserică din Vladimir (Rusia centrală). Se precizează că aceste fresce erau ascunse sub straturile succesive ale unor picturi murale din diferite epoci ; frescele, pictate în anul 1408, vor fi prezentate, în curînd, publicului.

Omagiu lui Lukács

• La Centrul de studii și cercetări marxiste din Paris a avut loc o manifestare consacrată filosofului și esteticianului Georg Lukács. Bela Köpeczi, secretar al Academiei ungare de științe, a conferențiat despre prezentul cercetărilor „lukacsiene" în Ungaria. Alte conferințe au prezentat pătrunderea în Franța a operei lui Lukács, mai puțin cunoscută în această țară, **Estetica** și **Ontologia,** ultimele cărți ale filosofului nefiind încă traduse în Franța.

Jacques Prévert, inedit

• În editura pariziană Gallimard a apărut, într-un tiraj destinat publicului larg, volumul de poeme **Arbres** de Jacques Prévert. Datate 1965, poemele sînt însoțite de 8 ilustrații aparținînd lui Georges Ribemont-Dessaignes.

„Tintin"

• În semn de afecțiune, în decursul timpului, cetățenii și autoritățile belgiene au ridicat în capitala țării lor statui multor personaje literare, începînd cu Till Eulenspiegel pînă la faimosul Maigret. Continuînd „tradiția", de curînd, la Bruxelles, a fost dezvelită o nouă statuie, aceea a lui Tintin, celebrul personaj al literaturii pentru copii, care apare alături de prietenul său nedespărțit, cățelul Milou.

Trienala instrumentelor

• Organizată pentru prima dată, la Cremona, orașul lui Stradivarius, Trienala internațională a instrumentelor cu arcuș expune 200 de instrumente rarisime din toată lumea ; printre exponate, figurează 10 viori foarte vechi și prețioase : 7 Stradivarius, o vioară Andrea Amati, una Nicolo Amati și una Guarneri del Gesu.

Favoriții Premiului Renaudot

• Juriul Premiului Théophraste Renaudot, care va fi atribuit la 15 noiembrie a.c., a dat publicității lista celor care concurează pentru această prestigioasă distincție care se decernează în aceeași zi cu Premiul Goncourt. Printre favoriți : Marc Cholodenko cu romanul **Les Etats du désert,** apărut la Editura Flammarion, Didier Martin cu **Il serait une fois,** la Gallimard, Jean Raspail cu **Le Jeu du roi,** la Laffont, Guy Groussy cu **Le Loup-Cervier,** la Julliard, și Patrick Grainville cu **Les Flamboyants,** la Le Seuil.

Cinci povestiri poloneze

• Sub titlul **Odskok** (Retragerea), în Editura Wydawnictwo Literackie din Cracovia, a apărut un volum de Andrzej Braun, cuprinzînd cinci povestiri cu subiecte situate, unele sub ocupația hitleristă, altele în Polonia anilor postbelici. Autorul ridică probleme morale grave: vinovăție și pedeapsă, răspunderea pentru moartea unor oameni, conflictul între datorie și teamă etc.

Fundația Ivo Andrić

• La un an după moartea scriitorului iugoslav, laureat al Premiului Nobel, la Belgrad a fost creată o „Fundație Andrić". Păstrătoare a manuscriselor autorului (inclusiv povestiri și eseuri nepublicate, un roman neterminat) și a bibliotecii sale, Fundația beneficiază și de o moștenire bănească. Din aceasta, în fiecare an se va decerna un premiu pentru cea mai bună scriere în proză în limba sîrbo-croată. Fundația Andrić va colabora la organizarea, în localitatea Visegrád, a unei întruniri anuale a scriitorilor. O ediție în șaisprezece volume a operelor complete ale lui Ivo Andrić se află în pregătire.

Un „Pe aripile vîntului" al negrilor

• Cartea lui Alex. Haley, **Roots** (Rădăcini), apărută la Doubleday, New York, este considerată de critici ca avînd toate șansele să devină succesul de public nr. 1 al actualei stagiuni literare americane. Este istoria unei familii, familia autorului, originară din Africa (Gambia), de unde un strămoș a fost răpit și vîndut ca sclav în 1767. Alex. Haley, ultimul vlăstar al acestei familii în care, pe parcurs, au pătruns elemente europene și amerindiene, a întreprins o călătorie în Gambia, unde a izbutit să-și găsească rudele. O adevărată Saga, alcătuită din fapte reale și imaginate, despre care „Newsweek" scrie că „într-un anume sens este **Pe aripile vîntului** al negrilor"..., „un extraordinar document social".

Expoziția David Levine

• Muzeul Hirshhorn (S.U.A.) expune desene în peniță și tuș lucrate de faimosul caricaturist american David Levine. Caricaturile reprezintă artiști plastici, scriitori și alte persoane de seamă cunoscute publicului din istoria mai mult sau mai puțin contemporană, în colecție fiind incluse portretele făcute lui Rembrandt, Picasso, Ernest Hemingway, Oscar Wilde, Humphrey Bogart, Charley Chaplin. În imagine, Pablo Picasso de David Levine.

Mario Vargas Llosa despre literatură

• Curînd după alegerea sa ca președinte al P.E.N.-clubului internațional, romancierul peruan Mario Vargas Llosa a spus, răspunzînd unei întrebări puse de Frederico Schopf, în cadrul unui interviu pentru „Die Welt". „Literatura este o contribuție la realitatea lumii, o așezare a acesteia într-un context care-i lipsește... Literatura contemporană nu este un simplu documentar, ea nu e ceea ce redă din realitate, ci o modelare a ei. Această transformare, prelucrare sau reprelucrare a realității nu trebuie însă făcută oricum, ci numai în sensul transformării realității, al corectării a ceea ce e rău în alcătuirea ei".

AM CITIT DESPRE...

Motivări și mărturisiri

• „Dragă domnule Burnett, Am scris **Memoriile lui Mosby** șase dimineți în șir în orașul mexican Oaxaca, fără ajutorul tequilei. Nu păream să am nevoie de stimulente. Eram într-o stare de surescitare aproape insuportabilă, sau, cum spune azi tineretul, «în priză». O tinără și fermecătoare prietenă îmi dactilografia manuscrisul. Citindu-l, am găsit prea puține lucruri de îndreptat. Cuvintele veniseră singure. Pe măsură ce intrau în povestire, aveam impresia că le fixez cu ciocanul la locul lor. Rareori pun sub semnul întrebării ceea ce am scris într-o asemenea stare. Sînt, pur și simplu, recunoscător și las lucrurile în voia lor. Al dvs. sincer, Saul Bellow".

Așa explică Bellow alegerea numitei nuvele pentru antologia **This is my best,** deși nici el nu credea probabil că șăgalnica povestire (care a dat, de altfel, și titlul unui volum editat în 1968) ar fi cea mai bună dintre scrierile sale, acestea incluzînd, în momentul publicării antologiei, întreaga lui operă pe drept incununată cu Premiul Nobel — cu excepția romanului **Darul lui Humboldt,** apărut spre sfîrșitul anului trecut. (La o săptămînă după anunțarea desemnării laureatului pe anul în curs, „The New York Times" semnalează primul volum nebeletristic al lui Bellow, jurnalul de călătorie **Pînă la Ierusalim și înapoi ; impresii personale.** Recenzentul este dezamăgit de lipsa aparentă a unei chei, a unei viziuni unificatoare asupra fenomenelor evocate „într-un talmeș-balmeș de descrieri de locuri, portrete, teorii politice și vorbărie, vorbărie și iar vorbărie". Dar tocmai această perspectivă mereu deschisă, rafinatul joc al ideilor, confruntarea adevărurilor parțiale, a multiplelor lumi spirituale incompatibile parcă și totuși coexistente, această veșnic nesatisfăcută căutare care ia ca punct de plecare cele mai subtile concluzii ale culturii moderne și este suficient de lucidă pentru a-și ironiza nefinalizarea — „ceea ce perpetuează mai toate discuțiile civilizate este însuși ritualul discuției civilizate", scrie Bellow în cartea de reportaje — constituie nota distinctivă a întregii lui opere. Valoarea discursului lui Bellow constă în mare măsură în cuprinderea și în adîncirea căutării niciodată — încă ? — încheiate.)

Voluminoasa paranteză de mai sus ne reține în cea mai strictă actualitate literară, dar ne depărtează de obiectul propriu-zis al cronicii de față : cum și-au ales și cum și-au recomandat autorii incluși în antologia lui Whit Burnett cea mai bună operă. Evident, scriitori solicitați să facă un asemenea gest după ce publicaseră multe volume, uneori zeci, se simt, adesea, stînjeniți, mai ales dacă li se cer cele mai reprezentative cîteva pagini, în timp ce ei au scris romane-fluviu, studii voluminoase, sau alte lucrări de largă respirație. De aici, abundența în antologie a poeziilor — unele dintre ele trimise de eseiști sau romancieri —, a monologurilor, în dauna altor forme ale literaturii dramatice și a multor bucăți al căror drept de cetate se întemeiază exclusiv pe scurtime.

Scriitorii care au decența de a nu se autorecomanda solemn și pompos, cei care nu recurg la soluția mai comodă de a lăsa selecția în seama editorilor lor sau a altor persoane de încredere („Pentru mine este ca și cum mi s-ar cere să aleg între copiii mei, de aceea las să decidă editorii", scrie Marry McCarthy), au două posibilități : umorul (soluția Bellow) sau mărturisirea unei motivări extraliterare a predilecției lor. Un bun exemplu pentru această ultimă categorie oferă, foarte pe scurt, Truman Capote : „Știe oare cu adevărat vreun scriitor care este cea mai bună operă a lui ? De fapt sînt absolut sigur că eu unul n-am scris-o încă. Pînă o voi scrie, desemnez **Copii de ziua lor,** o povestire autobiografică avînd pentru mine cea mai profundă semnificație personală". Propunînd, din irezistibila **Chichița-22,** capitolul despre locotenentul Scheiikopf, Joseph Heller arată că l-a ales pentru că „previne împotriva cîtorva pericole de azi : militarism, asuprire, calomnie, metode inchizitoriale, forță brută și tiranie curată în numele legii". Sînt motive la fel de legitime ca al lui Arthur M. Schlesinger jr. (antologia nu are prejudecata de a face discriminare între romancieri, gazetari, poeți, istorici, dramaturgi etc, dar, din păcate, nu fiecare dintre aceste categorii este reprezentată prin crema și numai prin crema ei) : „Ofer aceste extrase — începutul și sfîrșitul cărții **O mie de zile** — nu ca exprimînd aprecierea că ar fi «cel mai bun» sau măcar cel mai puțin prost lucru scris de mine, ci ca reflectînd momentul celei mai profunde angajări sociale din viața mea".

Felicia Antip

Eugenio Montale la 80 de ani

● La 12 octombrie 1976, laureatul Premiului Nobel pe 1975, poetul italian Eugenio Montale, a împlinit 80 de ani. În acea zi, autorul **Oaselor de sepie** a părăsit apartamentul său din Milano pentru a nu participa la celebrarea propriei aniversări. Poetul a fost sărbătorit în mai multe universități din Liguria, provincia sa natală. Mai multe cotidiene italiene au consacrat articolele lor de fond omagierii poetului.

James Joyce inedit

● Profesorul Louis Berrone e descoperitorul de ultimă oră al unor manuscrise inedite aparținînd lui James Joyce. Este vorba de mai multe texte datînd din 1912, conținînd aprecieri privind pe Dickens și Renașterea italiană. Perioada 1912 e considerată de biograful John-Peter Ellman ca una „sumbră" în viața lui Joyce.

Sofocle în versiune modernă

● Televiziunea italiană a luat inițiativa realizării unui film după **Oedip rege** de Sofocle. Scenariul, regia și rolul principal aparțin cunoscutului actor Vittorio Gassman. El a mai jucat, pe scenă, acest rol în 1954 și 1962; de altfel, și viitorul film va avea un caracter subliniat teatral. Pentru acest nou spectacol, Gassman a făcut și o nouă traducere a piesei, avînd colaborarea filologică a profesorului Franco Sisti.

Emile Benveniste

● A încetat din viață Emile Benveniste, lingvist de reputație mondială, în vîrstă de 64 de ani. Considerat urmașul lui Saussure, secretarul societății de lingvistică din Paris, profesorul de la College de France era cunoscut mai ales prin lucrările sale de lingvistică generală de orientare structuralistă **Originea formării numelor în indoeuropeană, Limbaj, discurs, societate etc.**

Rilke, autorul a 18 000 de scrisori

● Cu prilejul apariției volumului al III-lea de **Opere**, tom care cuprinde corespondența lui Rilke —, Philippe Jaccottet, unul din îngrijitorii acestei ediții la „Gallimard", menționează că numărul total al scrisorilor lui Rilke răspîndite în întreaga lume se ridică la impresionanta cifră de 18 000. Prima scrisoare cunoscută a lui Rilke este datată 20 mai 1900, cînd poetul a plecat să viziteze Rusia, iar ultima este datată 21 decembrie 1926, aceasta fiind adresată lui Supervielle.

Ioana d'Arc, reînviată și reucisă de Robert Bresson

● Arsă pe rug în 1431, Ioana d'Arc a devenit eroina unei lungi serii de scrieri literare. În ultimii 75 de ani, printre admiratorii ei s-au numărat Anatole France, Mark Twain, Bernard Shaw, Paul Claudel și Jean Anouilh. Schiller, anticipînd viziunea contemporană, a fost printre primii care a revizuit verdictul judecătorilor și a respins atacurile scrise împotriva fecioarei din Orléans de Shakespeare și Voltaire.

Robert Bresson, afirmat pînă acum ca regizor de cinema, este ultimul dintre cavalerii ei artistici: după ce i-a consacrat un film, a scris o piesă de teatru. **Proces de Jeanne d'Arc.** Textul său este bazat pe însemnările de la procesul medieval și multe dintre replici sînt chiar cuvintele Ioanei sau ale judecătorilor ei.

Părerea criticilor este

că la această reconstituire fidelă — la care, parțial, au procedat și autorii anteriori — Bresson n-a adăugat nimic nou din punct de vedere teatral. Creația nu este salvată nici de montarea, corectă dar monotonă, de la Théâtre de Paris, semnată de Hossein.

Guttuso inedit

● Galeriile de artă Toninelli, din Roma, prezintă publicului ultima lucrare realizată de Renato Guttuso: **Caffe Greco.** Tabloul, în ulei, cu dimensiunile 2,82 m x 3,33 m., surprinde atmosfera cunoscutului local din Roma, frecventat, încă de la începutul secolului, de literați și artiști. În ampla compoziție picturală se disting, în diferite ipostaze, clienții contemporani ai localului, dar și personalități și figuri ilustre: De Chirico, André Gide și celebrul W. F. Cody, numit și Buffalo Bill. Reproducem un detaliu din tablou.

„Solaris" la New York

● Film care a cucerit numeroase distincții la competiții internaționale și aprecierea unanimă a publicului, **Solaris,** realizat de Andrei Tarkovski după un roman al scriitorului polonez Stanislav Lem, este prezentat acum la New York, unde stîrnește un interes deosebit. „**Solaris** este un film științifico-fantastic în adevăratul sens al cuvîntului — remarcă autorul cronicii din «New York Times». Conținutul lui principal este o poveste despre esența și caracterul omenirii... Filmul nu poate fi, în nici un caz, considerat ca pur distractiv, el oferă teren pentru reflecții serioase".

Festivalul de la Teheran

● Al cincilea Festival al filmului de la Teheran va avea loc între 11 noiembrie — 5 decembrie, cu participarea a 50 de țări și 300 de pelicule. Pe lîngă competiția internațională a filmelor de lung și scurt metraj, vor fi prezentate și filme laureate ale altor festivaluri. Temele contemporane vor fi dezbătute în lucrările secției „Cinematografia are ochi și urechi". Sînt prevăzute mai multe „panorame" consacrate filmului iranian, oriental și american, omagii cineaștilor Federico Fellini și Andrej Wajda și retrospective ale filmelor lui Buster Keaton și Douglas Fairbanks jr.

Biblioteca lui Segonzac

● Cele 270 de cărți alcătuind biblioteca lui Dunoyer de Segonzac au fost vîndute recent la o licitație la Paris. Artistul poseda ediții celebre precum „Visul lui Poliphyle" tipărită în 1499, un tratat de geometrie ilustrat de Dürer, „Molière"-ul lui Boucher și un „Faust" litografiat de Delacroix. Au mai figurat ediții originale ilustrate de contemporanii lui Segonzac — Dufy, Picasso, Chagall, Bonnard, Derain, Villon, Trémois —, precum și cele aproximativ 50 de cărți ilustrate de Segonzac însuși.

Întoarcerea lui Funès

● După o absență de aproape un an, datorată unui grav accident cardiac, Louis de Funès reapare pe ecranele franceze. În filmul **Aripa sau Coapsa** regizat de Claude Zidi, interpretează rolul unui academician gastronom, autorul unui ghid de specialitate, care declară război unui președinte director general al unui șir de restaurante de pe autostrăzi, a cărui deviză este: „Nu mîncați, crăpați!". Un nou prilej pentru celebrul artist de a-și demonstra măiestria de comic, de a-și aplica crezul: „a juca cu toată inima, a dărui, a dărui, a dărui!".

Arta modernă la Dresda

● 35 de capodopere ale picturii occidentale de la sfîrșitul secolului 19 și începutul secolului 20, aflate în posesia muzeelor „Puşkin" din Moscova și „Ermitaj" din Leningrad, sînt expuse la Dresda. Printre autori: Monet, Cézanne, Gauguin, Matisse și Picasso, acesta din urmă fiind reprezentat și prin cîteva lucrări în ceramică.

Toscanini la muzeu

● Camera de lucru a celebrului dirijor Arturo Toscanini, mort în 1957, a fost reconstituită în muzeul Conservatorului din Parma, cu mobilele, cărțile și alte lucruri personale provenind din casa în care a locuit marele muzician la Milano, după îndelungatul său exil în Statele Unite.

ATLAS

OCHII

ÎNTRE Valencia și Murcia, în trenul preistoric, fără compartimente, eram înconjurați de țărani care nu mai văzuseră, evident, în viața lor străini lipsiți de limuzine și care ne priveau drept, cu un fel de curiozitate științifică, așa cum ar fi privit, probabil, niște melci lipsiți de cochilie. Locuitori sedentari ai uneia dintre cele mai turistice țări ale lumii, de decenii întregi ei zăriseră străinii numai în goana disprețuitoare a autobuzelor cu aer condiționat și cu ferestre albăstrii, sau în oprirea elegantă a automobilelor în fața hotelurilor impunătoare, inaccesibile, mai misterioase decît piramidele egiptene. Noțiunea de străin fusese pentru ei atît de inseparabilă noțiunii de lux, încît noi, străini, călători într-un vagon de clasa a doua, reprezentam, probabil, un nonsens demn de o stăruitoare analiză. Sau, poate, pur și simplu, legile erau prea imuabile în mintea lor pentru a ni se acorda posibilitatea evadării de sub imperiul lor, și atunci, pentru ei, nu eram decît colosala întîmplare care le dădea posibilitatea (datorată, desigur, unui capriciu, unei extravaganțe) de a vedea de aproape acele ființe ascunse mereu în interiorul savantelor lor carapace, o posibilitate nesperată și care nu avea să dureze prea mult, de care trebuiau, deci, să profite din plin.

Stăteam, strînși pe banchetă, cu privirile în pămînt pentru că la cea mai mică tentativă de ridicare întîlneau zecile de perechi de ochi negri, mari și frumoși, aținți, neclintiți asupra noastră, nesfiindu-se nici de jenă, nici de uimirea pe care ni le provocau, refuzînd să lege bietele conversații prin care încercasem să înlocuim acea contemplare pură, obiectivă, aproape inumană. Ne priveau fix, netrecîndu-le măcar prin minte să ne vorbească, așa cum nu ți-ar trece prin minte să vorbești unei mașini vorbitoare. Nu eram semenii lor, nu eram niște oameni ca ei, veniți întîmplător de pe alte meleaguri, eram niște obiecte provenite din alte lumi necunoscute, de necunoscut. Stăteam cu ochii în pămînt, înspăimîntați de singurătatea, nu a noastră, ci a lor, a acelor țărani în sărăcia cărora timpul nu trecuse decît pentru a-i îmbogăți în scepticism, în resemnare, în neîncredere. Stăteam cu ochii în pămînt, nemișcați, știind că nu putem face nimic, că nu putem decît să ne lăsăm pătrunși de milenara suferință convertită în indiferența avidă care ne cerceta și căreia ne era atît de greu să ne supunem.

Atunci, ca spre o salvare, am privit pe geam. Iar ceea ce am văzut ar fi reușit să răscumpere întreaga suferință a lumii. Era ora 9 seara și soarele roșu, ridicat mult deasupra orizontului, lumina halucinant cîmpia pînă în zarea unde două șiruri de munți — unul, în prim plan, brun deschis, altul, în plan secund, albastru intens — își înălțau crestele ascuțite brusc și ireal. Goana trenului nu făcea decît să se adauge acestei irealități, subliniind-o, selectînd priveliștile pînă la a lăsa o singură scenă, o ilustrație de basm eminescian, păstrînd pe toată întinderea numai un singur pisc ascuțit nefiresc, prelungit de clopotnița săgetată a unei biserici sau cetățui construite chiar în vîrf. Deasupra lui, ca un punct mirific și magic pe acest i pămîntesc tinzînd spre zenit, soarele perfect rotund plutea în marea roză a cerului.

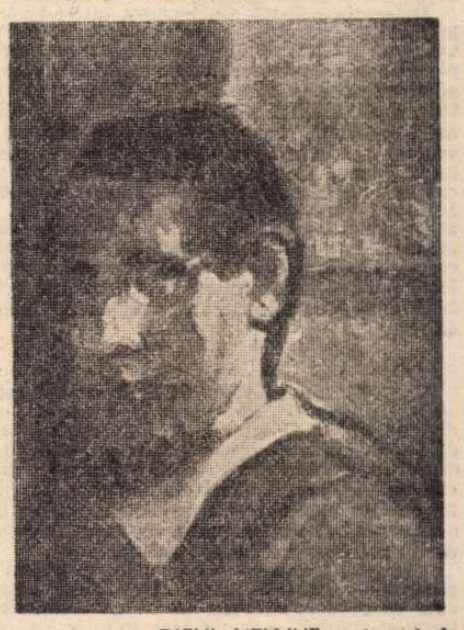
Am întors capul brusc, fericiți de o presimțire. Privirile țăranilor ne părăsiseră, lărgite spre minunea asfințitului, și în acea bucurie comună, în lumina care ne colora la fel, ochii ni s-au întîlnit în sfîrșit în egalitate.

Ana Blandiana

7 pictori din R. D. Germană

● EXPOZIȚIA de la Căminul Artei ne prezintă, într-o selecție axată pe pictura de șevalet, cu un caracter mai intim, șapte dintre numele apreciate în R.D.G., în fruntea cărora se află Walter Womacka. Două naturi moarte — una din ele intitulată **Floarea soarelui uscată** — și o compoziție florală vorbesc despre expresivitatea limbajului lui Womacka, foarte cunoscut ca artist militant, care ne dovedește cît de vast este registrul căutărilor și sensibilității sale. Cu Helmut Zichl ne aflăm în plină tradiție expresionist-obiectivă. Tabloul intitulat **Portret de copil** amintește îndeaproape de Otto Dix. Günther Brendel este mai curînd legat de fovism; un portret de familie și un nud în peisaj — pictat într-o pastă suculentă și culori intense — duc mai departe un repertoriu de motive care, dincolo de pendulările curentelor artistice, face în permanență bucuria publicului larg. O formulă tradițională, pe linia expresionismului moderat, ne oferă Otto Niemeyer-Holstein, cel mai în vîrstă dintre expozanți (născut în 1896). O **Grădină iarna** și un alt peisaj de iarnă — **Marea Baltică** — se situează pe o direcție de căutări întotdeauna fertilă. Un post-impresionist convins este Harold Metzger, în peisaje și scene de gen de mare sensibilitate. La tînărul Heinrich Tessmer se înregistrează, ca și la alți reprezentanți ai tinerei generații de artiști, o predilecție pentru portret. Lucrările lui Tessmer, de o remarcabilă sensibilitate a tușei, atrag prin atmosfera lor adînc lirică, prin căldura participării artistului la viața personajelor sale.

Mesajul pictorilor din R.D.G. ne este



DIEHL HELMUT, **autoportret**

astfel transmis prin opere accesibile, simplu umane, care, alături de marile opere dramatice — realizări de seamă, pe care publicul nostru ar fi dornic să le cunoască — stau mărturie pentru cultura artistică a unui popor.

Amelia PAVEL

Curs de limba română la Atena

● De un an de zile funcționează la Atena „Centrul de Studii al Europei Sud-Orientale", condus de un comitet de profesori universitari, avînd ca scop studierea limbii și culturii popoarelor vecine Greciei.

După limbile bulgară și sîrbă, ce s-au predat anul trecut, anul acesta a intrat pe făgaș limba română. Inițierea cursului a atras un număr mare de interesați, necesitînd astfel crearea a trei clase, în loc de una, și angajarea unui număr triplu de profesori. Vom adăuga că Centrul de Studii, nedispunînd în prezent de întreg spațiul necesar, a fost nevoit să refuze 70 de înscrieri pentru cursul de limba română, prevăzîndu-se amplificările necesare pentru anul viitor, eventual mutarea Institutului într-un local corespunzător noilor cerințe.

Cursurile sînt prevăzute pentru o durată de trei ani, cu școlaritate obligatorie și cu asistența la seminarii pentru o mai bună cunoaștere a limbii, dar și a istoriei și culturii române.

La terminarea fiecărui an școlar, se prevăd examene obligatorii, iar la încheierea ciclului de trei ani, eliberarea unui certificat de studii. În marea lor majoritate, studenții Centrului sînt profesioniști, posesori ai unei diplome universitare, doritori a-și lărgi sfera cunoștințelor sau dînd astfel expresie afecțiunii pentru poporul român.

Așadar, o nouă verigă în relațiile culturale dintre Grecia și România — o inițiativă meritînd a fi salutată cu urări de succes deplin.

Lucia DIMITRIU-HURMUZIADIS
27 octombrie 1976

Hieroglife din Eghipet

Celebrul mormînt al lui Tutankamon

Clădiri arabe în Cairo

O CEAȚĂ strălucitoare se ridică deasupra Nilului cel cu picioare de pești și de papirus : mă mir cu mirarea înaintașilor de acest chip al Orientului pe care îl descopăr așa cum îl știam din imaginație, așa cum mă învățase Eminescu să-l întrevăd prin „pustiul nisipurilor", așa cum îmi nălucise Macedonski în fața ochilor „alba-i cetate", așa cum mi-l vestise Blaga în toamnele de lungă învățătură, cînd deasupra trec cucoare, „hieroglife din Eghipet"... Nu sînt departe de ochii lor, fiindcă am zburat peste același pustiu în care nu se mișca decît umbra și gîndul, în care nu vedeam nici un pom, nici o cămilă — doar lacul Fayum,-negru ca un ochi de smoală, privindu-mă dintre malurile sale alungite ; dar nu sînt nici aproape, fiindcă mă întîmpină o lume căreia i s-a mai adăugat, pe lîngă dimensiunea creșterii spre soare a vechilor egipteni, pe lîngă dimensiunea creșterii spre lună a veacurilor musulmane, un mănunchi de raze noi : sufletele minunate ale contimporanilor egipteni. Oamenii sînt piatra filosofală a Egiptului, cea închegată după nenumăratele și răbdătoarele arderi în cuptorul istoriei, cea care preschimbă deșertul în livezi de curmali și măslini, în ogoare de grîu.

Îi priveam colorînd străzile : în „galabii" lungi sau „caftane de onoare" moderne, traversînd liniștiți printre milioane de mașini și căruțe trase de măgărași ; fete frumoase, cu ochi mărginiți de „kuhl" — străvechiul praf de antimoniu folosit din vechime nu numai pentru frumusețe, dar și ca să apere vederea de razele necruțătoare ; vînzători de dulciuri și semințe : alune, „lib" prăjit, „hummus" galben asemenea năutului, „tirmis" — la gust precum porumbul murat ; căruțași răcnind răgușit nume de fructe necunoscute nouă, colorate parcă anume ca să se potrivească frescelor și papirusurilor antice : „mango" verzi și portocalii, cu miresme de șerbeturi princiare ; rodii ca niște pumni rubinii, „gawafa" galbene și cu miros înțepător, „smochine spinoase", banane, curmalele cele de toate zilele... Culegători de fructe, de holde, țesători, constructori de ziduri trainice după potriva piramidelor, muncitori, meșteri populari, cîntăreți din „rabbab", vînzători de ceai, de parfumuri, profesori, poeți, — oameni care ne întîmpinau în fiecare clipă, drepți și înalți în „galabiile" lor, cu zîmbetul pe buze și cuvinte de prietenie — care se bucurau că ne auzeau vorbind arăbește, deschizîndu-ne larg casele și inimile.

Delegația noastră s-a bucurat într-adevăr de toată ospitalitatea; la invitația primului secretar al Partidului Socialist Arab din guvernoratul Giza, Abdu-l Fattah Azzam, care ne vizitase țara, împărtășindu-ne adeseori minunatele sale impresii și sentimentele de admirație pentru România, am încercat la rîndul nostru să cunoaștem și să înțelegem viața Egiptului de azi — această sinteză de mari civilizații, avînd totuși o personalitate cu totul distinctă. Am vrut să cunoaștem viața felahului — așa cum o știam din romanele lui Sharqawi sau nuvelele lui Yusuf Idris ; viața citadinului — și era într-adevăr așa cum ne-o imaginasem citind cărțile lui Naghib Mahfuz ; viața studenților, a intelectualilor, la care ne gîndisem cu atîta curiozitate după lectura incomparabilului Taha Husein. Oare priveam cu ochii învățăcelului ? Dar e minunat să descoperi că există adevărul învățăturii, adevărul ficțiunii, adevărul simbolurilor... Purtam la gît coliere de yasmin, acea floare albă cu miros de lună nouă, și era ca o răsplată pentru încrederea noastră în acest adevăr.

IATĂ-NE deci urmînd mai întîi dimensiunea solară : urcînd, ca pe o Columnă cu fresce antice, drumul linear al felahilor, din vremea cînd culegeau grîul alături de Osiris, coceau pîini de forma piramidelor, așternîndu-le pe mese de jertfă din alabastru ; cînd Șeihul satului se făcea statuie de sicomor, iar vaca Hathor ducea între coarne globul soarelui-zeu... Muzeul de egiptologie e un labirint uriaș, în care numai prietenul nostru scribul din Saqqara, cu ochii de sticlă și fildeș dar trupul de lut pieritor, mai poate ține socoteala.

Cobra și lotusul — simbolurile Egiptului de Sus ; șoimul și papirusul — semnele Egiptului de Jos ; columnele cu hieroglife pe care să coboare soarele, ca pe un drum ; sufletele faraonilor căutîndu-și stăpînii — sau măcar statuile lor, cărora adeseori dușmanii le spărgeau chipurile, spre a fi siguri că sufletele n-o să-i mai regăsească... O continuă mișcare a întrupărilor materiei, printre care mîinile soarelui călăuzitor, lungi raze cu degete, ne dezvăluiau în grabă cîte un cap de granit negru — al reginei Tyi, mama lui Aekhnaton, al lui Tuthmosis, al sfinxului Hat-chep-sout, semn al înțelepciunii și puterii ; sau cîte o statuie de lut, pe care hainele abia schițate lăsau să se vadă trupul — dovadă a existenței adevărului ; sau cîte o corabie ducînd, pe un papirus, suflete spre judecată ; sau masca de aur a lui Tutankamon, pierit „la vîrsta florilor" ; sau scarabei care să împingă soarele în zori ; sau degetare de aur purtate prin deșert, ca să nu frigă nisipul slăvitele picioare ; sau sănii pentru nisip, unse cu lapte... În sala mumiilor te întîmpină o falsă nemurire, învelită în fîșii de in cu natron și rășină, părînd să mai răspîndească încă mirosul de terebentină, mirth și bitumen.

La Memphis și Saqqara am căutat, pe lîngă piramidele în trepte, „marele lac al crocodililor", lîngă care se afla, probabil, mormîntul lui Imhotep — faraonul-filosof, „zeu" al științei și medicinei. Directorul șantierului arheologic, dr. Ali Hauli, e convins că va fi găsit și acest mormînt — așa cum se descoperă cîteva zeci pe an. Nu degeaba se îmbălsămau milioane de ibiși, considerați divinități ale științei și cercetării, fiindcă se uită mereu în jur și caută : trimiși să cerceteze lumea cealaltă, acum sînt călăuzele arheologilor... Seara, cînd ne întoarcem în Cairo, îi vedem în ramurile sicomorilor ca niște mari lampioane albe — vin stoluri de pe cîmp : „prietenii felahilor". Îi vedem și pe frescele unui mormînt atît de recent descoperit, încît nici nu fusese „dat publicității" : mormîntul lui Nepher, al cărui nume înseamnă „frumos" — și a cărui mumie încă așteaptă în sarcofagul ei să vină „Ka" și „Ba". Către un astfel de lăcaș se merge pe un lung drum săpat în piatră, care să ofere prilejul meditației, pe sub o boltă pictată cu stele, întredeschisă ca să se vadă adevăratul cer. Peretele de răsărit e împodobit cu **Viața :** portretul lui Nepher, pești, capre, păstori, vînători, crinte pentru vin, lupte între corăbii, oameni care duc snopi, scribi care țin socotelile ; facerea corăbiei, de la tăierea pomului și pînă la alcătuirea ei fără cuie, doar cu ajutorul funiilor ; muzicieni cîntînd la fluier și la harpă... Peretele de apus are „poarta falsă" a sufletului, pîinea și smochinele pe care le iau la drum cei plecați, portretul celui dus și „cheia vieții". Sîntem cei dintîi români care vedem aceste imagini — și aruncăm cîte cinci bani românești într-un colț, ca într-o fîntînă...

A DOUA dimensiune, aceea a civilizației arabe, se întinde pe largi spații luminate de Lună — pe care am văzut-o vestind Ramadanul, umplind străzile de corturi colorate, de copii cu felinare, de cîntece vesele și recitări. Zilele se desfășoară dormitînd în curțile de alabastru ale moscheilor, arzînd printre stîlpi de marmură, printre împodobitele porți ale curților interioare, între „minbarele" vechi de sute de ani, din lemn sculptat — și arcadele mîndre ca niște ochi de sultan. Din turnul de strigare al muezinului în care am urcat cu greu, toropiți de soare, la moscheea Ibn Tulun, din secolul al treilea al Hegirei, se vedea aproape tot orașul : întinderi aurii de clădiri, deasupra cărora alte minarete se ridicau fără vreo umbră spre cer — Muhammad Ali, Sultan Hassan, Ar-Rifa'i... Nimic nu face umbră aici — nici pădurile de curmali, strălucind într-o continuă amiază ; nici panașele țișnitoare ale fîntînilor de mozaic. Doar seara, cînd frunzele boschetelor sînt spălate de o nouă culoare și dealurile se întorc peste Cairo cu labele către Sfinx, cînd pe ulițe sosesc în sate cămilele, ca niște păsări stranii, legănînd între cocoașe baloturi de fîn — abia atunci se schimbă ritmurile lumii. Vezi bronzuri omeyade, inscripții în scrierea kufită, decorații de stuc din epoca abassidă — iar în Muzeul Islamic încep să vibreze flacoane de cristal de stîncă, fresce fatimide, tablale de aramă, podoabe de sidef, de aur și fildeș. Din încrustațiile mameluce, geometrice și „stelare", arta populară a păstrat cele mai frumoase motive, iar ulițele vestitului cartier de meșteșugari Hani-l Hanili par mărginite de comori din **O mie și una de nopți.** Aici poți vedea cum se lucrează casetele de podoabe, pielea de gazelă, sticla „opalin", cum se bate arama și argintul, cum se sculptează fildeșul. Pînă către zori magazinele sînt deschise, iar meșterii lucrează în fața lor — sau recită versuri, ca niște înțelepți.

Se mai recită versuri — ca în vremurile de slavă ale poeziei, cînd beduinii își socoteau poeții cei mai de seamă bărbați, cînd triburile vrăjmașe își împuterniceau poeții să lupte în versuri — iar cel care improviza mai bine era socotit învingător. Din acele poeme ale secolului șase s-a alcătuit apoi, de către grămăticii Evului Mediu, însăși limba arabă. Am căutat urmele lui Taha Husein, „marele orb" care a văzut atît de departe viitorul literaturii egiptene ; lîngă stîlpul de la Al-Azhar, unde vorbea învățăceilor săi, m-am așezat, încercînd să-mi imaginez vocea sa — care mi-a fost atîția ani îndemn la studiul limbii arabe. L-am cunoscut, în clădirea ziarului „Al-Ahram", pe Naghib Mahfuz, conducător al „renașterii" prozei egiptene contemporane, ale cărui romane au fost traduse în mai toate limbile lumii ; și am putut strînge mîna lui Tawfiq Al-Hakim, vestitul dramaturg. Foarte interesați de traducerea în limba română a operelor lor, poeții și prozatorii egipteni și-au rostit admirația față de cultura și literatura noastră, pe care ar fi dorit să le cunoască mai bine și despre care ne-au pus numeroase întrebări. În ziarul „Al-Masa" tocmai apăruseră poeme românești contemporane în traducerea lui Nabil Qasim și în librării se afla cartea lui Fuad Badawi : „România — călătorie și cîntare". Publicația noastră „Romano-arabica" era citită cu interes și — după cum remarcaseră Alecsandri, Kogălniceanu sau Panait Istrati încă demult — erau vizibile destule apropieri între spiritul românesc și cel arab.

La Alexandria, de altfel, ni se părea că ne aflăm la Constanța : aceeași mare transparentă, puțin mai albastră și mai blîndă ; aceleași piețe cu aer roman, un amfiteatru antic ale cărui coloane albe, ca niște rădăcini fără floare, arătau spre cerul care privise „misterele" jucate în cinstea lui Serapis ; aceleași străzi deschizîndu-se spre mare — sau spre vestigii istorice : catacombele Kom-el-Shukafa, din sec. II e.n., Columna lui Diokletian, lîngă Serapeum-ul care adăpostea „biblioteca-fiică" — mai mică decît marea bibliotecă, dar prețuită de învățații care cugetau aici pe vremea cînd Traian intra în Dacia...

Din Marea Mediterană am călătorit spre Marea Roșie pe Canalul de Suez, acum liber și mărginind orașe reconstruite — sau în plină reconstruire : Port Said, Ismailyya, Suez. Noul chip al Egiptului strălucește în parcuri de palmieri, clădiri trainice de piatră șlefuită, locuințe ca niște adevărate castele, grădinițe și școli, tot mai multe școli. Oamenii mării respiră aerul liniștit, fac pacea să rodească, — iar nouă, spre a ne alina privirile pline de dor ațintite în zare, ne vorbesc despre Ceaușescu și România. Dorul de casă, dorul de țara cu izvoare, ne nălucește atîtea imagini, încît călătorind prin deșert, înțelegem ce înseamnă mirajul...

Privesc acum o foaie de papirus, în care fibrele se suprapun ca niște ferestre — pe care aș putea desena imagini eterne, dar pe care prefer să o las așa, nescrisă, și să văd prin ea, cu ochii celui care a trecut prin Eghipet, lumina soarelui.

Grete Tartler

Sport

Am toate șansele să cad dintr-un chiparos

AM LUAT calendarul și l-am bătut în două stele pe poartă, cine trece să citească și să bage la cap că începînd din 31 octombrie, cînd Rapid a învins A.S.A.-Tg Mureș la 2 goluri diferență, fără să mai punem la socoteală barele și un penalti ratat, locuitorii Giuleștiului au devenit inabordabili. Cei ce ne-au vrut înfundați la-nchisoarea cu cîrlige, unde sufletul ți-l frige, să urce pe Podul Grant să vadă ce gropițe frumoase ne-au crescut în obraji. Adevărat, ne-am trezit cam tîrziu ca să putem să ne mai amestecăm în războiul celor două roze, dar tot o să le punem în palmă ălora de la Sportul studențesc și de la Dinamo cîte o nuia încărcată de spini. Scurt și clar, de-acum o să-ntoarcem foaia cu bățul și pe mulți o să-i pictăm cu zahăr ars ca să-i sărute părinții dulci. Iar lacrima pe care-o țineați pentru noi, ca să ne-o puneți în praful de pușcă, dați-o bancherilor lui Gică Popescu — vai de bocancii lor ăia degerați ! Ieșenilor nu le dați nimic, fiindcă le-a dat studentul Florea Dumitrache o căruță de cuie, să le-ajungă pentru două răstigniri. Cînd ne-au tăiat bradul din coasta Triajului și ne-am umplut odaia cu patru sute de grebleri, băieții din Iași se gîndeau să-și facă sanie nouă ; le gîlgîia sîngele-n vine de bucurie, astăzi n-au pe unde-ntoarce mînzul de-atîția cîini șchiopi.

Porumbelul care mută acele ceasului din fruntea Gării de Nord îmi spune că privind pe dunga Bărăganului, peste Dunăre, spre Marea Neagră, nu vezi decît ploi și fulgere. Două lucruri care fac seninul verde ca gușa rățoiului. Pentru F. C. Constanța, din cauza norilor de astă-vară, nimeni nu mai crede într-un concediu însorit și asta-nseamnă un drum în divizia B. Într-o inimă de plop cînt-o coțofană ; cică tot ce-a fost vis de mărire la echipa Steaua s-a scuturat — de ce n-or fi trimiși la reformă cei cu mîinile uscate ? nu se vede că lenea și disprețul pentru joc al unui Dumitru sau Iordănescu nasc bufnițe ? !

Unde luăm noi apă-n urechi ca s-o scoatem cu lingura de pantofi e Aradul. „Domnule, zice Tamango, fug ăia după minge de crezi că la Arad se dă telemeaua gratis". Iar eu mă jur să cad în gît dintr-un chiparos în Marea Mediterană, chiar în dreptul insulei Capri, dacă poate cineva să-mi explice cu ce sînt mai bune Dinamo și Sportul decît Rapid sau U.T.A.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 46, joi 11 noiembrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

46

TRADIȚIA CLASICĂ ÎN LUMEA MODERNĂ
(Paginile 20—21)

ADÎNCIREA CUNOAȘTERII

IN SUCCESIUNEA de Hotăriri ale Plenarei C.C. al P.C.R. din 2–3 noiembrie 1976, cea cu privire la realizarea Programului de măsuri pentru aplicarea hotăririlor Congresului al XI-lea al Partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative implică din parte-ne o atenție cu totul deosebită. Însăși indicația cuprinsă în Hotărire este mai mult decît explicită : „Uniunile de creație, toate instituțiile cultural-artistice vor asigura promovarea unei arte și literaturi militante, de înaltă ținută artistică, inspirate din idealurile și aspirațiile poporului, strîns legate de viața și munca sa eroică, situate ferm pe poziția ideologiei partidului nostru, care să aducă o contribuție sporită la promovarea înaltelor idealuri umaniste ale societății noastre socialiste, la formarea omului nou, înaintat, la înfăptuirea Programului Partidului Comunist Român".

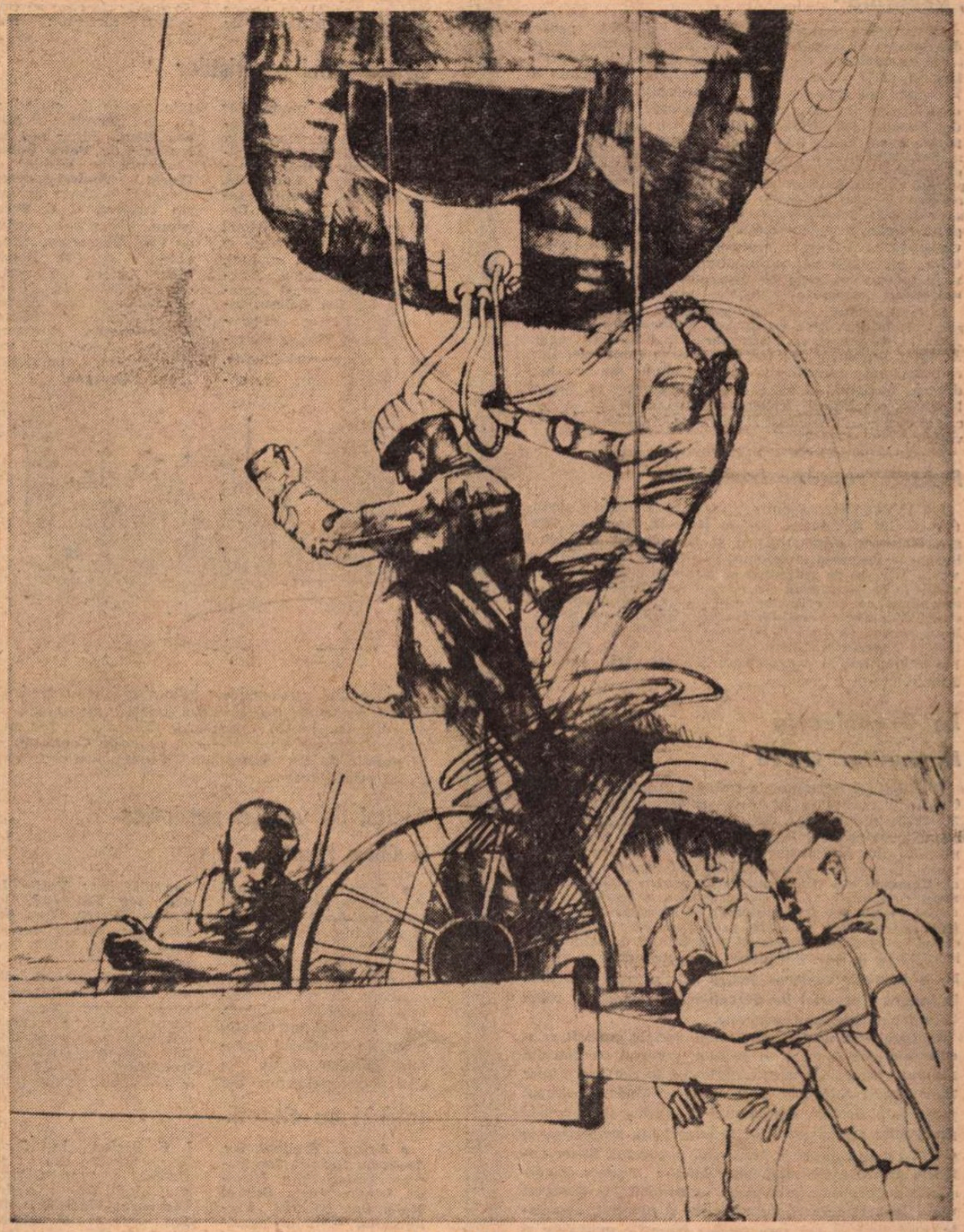
Se-nțelege că, prin creațiile cele mai izbutite ale membrilor săi, prin publicațiile sale, prin activitatea obștească a asociațiilor sale în rîndurile cititorilor, prin cenaclurile și festivitățile la care participă, dar mai ales prin acele prime „File pentru Cîntarea României" care au și început a se ivi, Uniunea Scriitorilor se înscriază — să nădăjduim cu tot mai mult accent și elevație — în bogatul complex de manifestări ale spiritualității noastre, pe ansamblul său. Ceea ce, însă, credem că se cuvine subliniat cu pregnanță este că această — vastă — activitate ce-i stă înainte ca o supremă îndatorire de creație militantă să se concentreze asupra unei finalități infinit mai solicitante decît pînă acum : adîncirea cunoașterii, — a lumii, a societății, a omului, a contemporaneității noastre socialiste în toate multiplele ei fațete.

Documentele de Partid, de la istoricele „Teze" din iulie 1971 la Plenara din primele zile ale lui noiembrie 1971, cînd ele au fost temeinic dezbătute și aprobate în lumina expunerii de atunci a tovarășului Nicolae Ceaușescu ; relevarea problemelor muncii ideologice și ale creației artistice la Conferința scriitorilor din mai 1972, cu sporul de indicații ale secretarului general al Partidului, indicații încă îmbogățite în întîlnirile cu alte uniuni de creație și coroborate cu cele de la Conferința Națională a Partidului din iulie 1972 ; dezbaterile, în baza larg cuprinzătorului Raport, avînd corolar ampla Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la istoricul Congres al XI-lea, cu istoricele lui documente : Programul Partidului Comunist Român și Directivele dezvoltării patriei noastre pînă în pragul anului 2000 ; apoi, în primele zile ale lui iulie 1976, Congresul educației politice și al culturii socialiste și, acum, în acest început de noiembrie, Plenara C.C. al P.C.R. cu vasta ei îmbrățișare de probleme, cu substanțialele ei Hotăriri implicînd o multitudine de măsuri — iată un impunător itinerar de gîndire și de acțiune, o strălucită ecloziune a dezvoltării teoriei și practicii în construirea orînduirii socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, un luminos fascicul de lumină în trasarea perspectivei spre comunism.

Iată — totodată — un veritabil tezaur în orientarea și stimularea continuă de către Partid a creației literar-artistice, a muncii intelectuale în genere. Este tezaurul — mereu îmbogățit — al spiritului de partid, al gîndirii îndrăznețe, al voinței de concretizare a ceea ce este și trebuie să devină geniul creator al poporului român în accepția lui cea mai dinamică și, implicit, cea mai trainică în durata valorii artistice. De aici necesitatea adîncirii cunoașterii, de către toți cei într-adevăr dăruiți cu geniu creator, a problemelor de bază și de perspectivă ale țării în făurirea revoluției ei socialiste, în depășirea neistovită a ceea ce se perimează prin însuși procesul dialectic al revoluției, descoperind, validînd, promovînd necontenit nou.

Mesajul de cugetare avîntată dar, cu atît mai mult, de eficiență mereu și mereu mai vie, trebuie să devină cel mai puternic imperativ al conștiinței ideologice și artistice a tuturor celor investiți cu darul cuvîntului, al imaginii plastice, al armoniei muzicale, al spectacolului teatral, cinematografic. Întregul efort al creației noastre literar-artistice să se constituie, dar, ca un veritabil univers al umanismului revoluționar. De o vibrantă profunzime a adevărului, pe care un asemenea umanism îl implică. De o fremătătoare frumusețe, care îl exprimă.

George Ivașcu



VASILE PAULOVICI : **Constructori** (Anuala de grafică — Sala Dalles)

Anotimp de recolte

Senin ești cînd urci drept. Un zeu. Te
bucuri !
Reflexe de podgorii prin vitralii...
Pășești printre contraste, printre lucruri,
Amurgul zvîrle visuri și medalii.

Cu toamnele te-apropii cumpănit
Și viile, Cotnarul te-mpresoară,
Iubirea îți surîde — nimb în stih,
Huiește timpul : jivină fugară.

Curg spații, reverii. Calme-adieri
Te copleșesc, te consolează, pier.
Și roadele se-apleacă spre cules.

Ți-e inima astrînsă-n scoarța-i gravă,
Un clocot greu cu fascinantă grabă,
Eternități rîvnind în univers.

Al. Jebeleanu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

„România"

INTERESUL crescînd pentru ţara noastră, pentru dezvoltarea ei economico-socială, pentru politica ei externă înregistrează tot mai frecvente semne de manifestare în viaţa internaţională. Recent, la Accademia di Romania din Roma a avut loc prezentarea volumului enciclopedic România **apărut în editura „Il Calendario del Popolo" din Milano. Prilej pentru sublinierea, din partea d-nei Tullia Romagnoli Carettoni, vicepreşedinte al Senatului italian, că „România de astăzi, ţară latină europeană şi socialistă, este creaţia conştientă a poporului român, făuritor al propriului său destin, creaţia conducerii sale înţelepte". Şi prezentatoarea volumului a evidenţiat activitatea neobosită desfăşurată de poporul român, de preşedintele Nicolae Ceauşescu pentru consolidarea şi lărgirea procesului de destindere, înfăptuirea securităţii pe continentul european, realizarea unor măsuri eficiente de dezarmare, instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale.**

Şi la Bruxelles, unde, sub patronajul ministrilor belgieni ai culturii, Rika de Backer şi Henri-François van Aal, s-a inaugurat, la 5 noiembrie, la Biblioteca regală Albert I, expoziţia „Cartea românească contemporană", care cuprinde aproximativ 700 de volume din cele mai diverse domenii, — de o deosebită atenţie se bucură lucrările tovarăşului Nicolae Ceauşescu, România pe calea construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate.

Relaţii româno-irakiene

LA INVITAŢIA vicepreşedintelui Consiliului Comandamentului Revoluţiei, Sadam Hussein, tovarăşul Manea Mănescu, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, a început, în ziua de 6 noiembrie, o vizită oficială de prietenie în Republica Irak. În convorbirile de la Bagdad s-a relevat cu satisfacţie mersul ascendent al raporturilor româno-irakiene, subliniindu-se de ambele părţi dorinţa de a găsi noi căi şi mijloace menite să ducă la lărgirea continuă şi la diversificarea cooperării dintre cele două ţări, în interesul popoarelor lor, al cauzei păcii şi colaborării internaţionale.

La Organizaţia Naţiunilor Unite

PREZENŢA României la sesiunea Adunării Generale O.N.U. înregistrează în toate sectoarele lucrărilor o activitate remarcabilă. Astfel, în Comitetul pentru problemele economice, în cadrul dezbaterilor asupra raportului directorului executiv al O.N.U. pentru Dezvoltarea industrială, **reprezentantul ţării noastre a relevat că România s-a pronunţat ferm pentru reflectarea în actul constitutiv al acestui organism a cerinţelor noii ordini economice internaţionale şi democratizării relaţiilor între state ; ca atare, programul de studii şi cercetări să servească înlesnirii transferului de tehnologie între ţările în curs de dezvoltare, ameliorării accesului lor la tehnicile moderne pentru a le permite folosirea, în interesul propriei lor dezvoltări, a progreselor ştiinţei şi tehnologiei contemporane.**

În Comitetul pentru problemele sociale, umanitare şi culturale care dezbate, în prezent, raportul secretarului general vizînd „Experienţa naţională în realizarea unor transformări sociale şi economice profunde, în scopul progresului social", **documentul a cuprins şi răspunsul guvernului român referitor la experienţa acumulată în eforturile de ridicare a bunăstării poporului. Reprezentantul nostru a subliniat, între altele : „Toate transformările majore care au avut loc în România, în decursul ultimelor trei decenii, au motivaţii şi finalităţi umaniste, urmărind ca cei care produc bunurile materiale şi valorile spirituale ale societăţii să poată beneficia de ele, precum şi abolirea definitivă a privilegiilor minorităţii şi crearea de şanse egale tuturor cetăţenilor ţării".**

În cadrul dezbaterilor din cadrul aceluiaşi Comitet asupra raportului pentru eliminarea discriminării rasiale, **reprezentantul nostru a subliniat că măsurile adoptate de România pentru eliminarea tuturor formelor de discriminare rasială confirmă consecvenţa politicii guvernului român consacrată asigurării unei depline egalităţi în drepturi a tuturor cetăţenilor ţării.**

În plenara Adunării Generale, în urma dezbaterilor Comitetului pentru problemele politice şi de securitate, privind „încheierea unui tratat mondial asupra nefolosirii forţei în relaţiile internaţionale", **a fost adoptată — cu 88 voturi, 2 contra şi 31 abţineri — o rezoluţie prezentată la acest punct de un grup de state socialiste şi nealiniate, între care şi România. Adunarea Generală a adoptat apoi, prin consens, o rezoluţie privind cooperarea în folosirea în scopuri paşnice a spaţiului cosmic.**

Cronicar

Viaţa literară

Întîlnirea scriitorilor ţărani din România

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad, în colaborare cu Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului, a organizat, în zilele de 30—31 octombrie a.c., „Întîlnirea scriitorilor ţărani din România", la care au participat peste 30 de poeţi şi prozatori din mediul sătesc, din întreaga ţară.

În cadrul festivităţii de deschidere, în sala „Studio" a Teatrului de Stat din Arad, a luat cuvîntul prof. **Livius Berzovan,** preşedintele comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. A urmat un recital de poezie şi proză susţinut de scriitorii ţărani, însoţit de recitalul unor rapsozi vocali şi instrumentali arădeni. La acest festival au participat scriitorii bucureşteni **Nicolae Crişan, Alecu Ivan Ghilia, Traian Iancu** şi **Ion Lăncrănjan.** În aceeaşi zi, a fost deschisă expoziţia „Aspecte din activitatea scriitorilor ţărani".

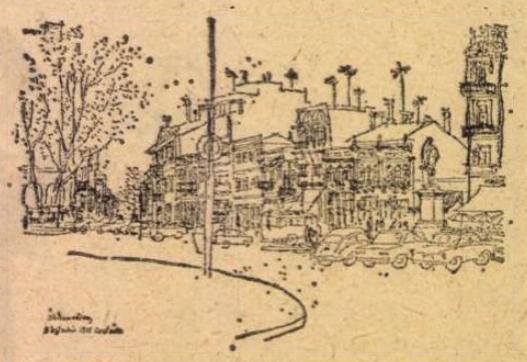
A doua zi, la căminul cultural din comuna Şiria, s-a desfăşurat o „masă rotundă" cu tema : „Rolul scriitorilor ţărani, al creaţiei populare" în perspectiva Festivalului naţional „Cîntarea României". Totodată, a avut loc simpozionul „Scriitorii ţărani în contextul culturii de masă", la care au prezentat referate : **Ioan Meiţoiu** şi **Stanca Fotino,** de la I.C.E.D. Bucureşti, profesorii **Livius Berzovan** şi **Petru Ardelean** din Arad şi **Ion St. Lazăr** din Rm. Vîlcea.

La acest simpozion, **Traian Iancu** a adus un salut din partea Uniunii Scriitorilor.

Atît la căminul cultural din comuna Şiria, cît şi la cel din comuna Şilindia, au avut loc recitaluri de poezie şi proză susţinute de scriitorii ţărani invitaţi, precum şi spectacole prezentate de căminele culturale din Sebiş, Dezna, Şicula şi Şilindia, cu momente din creaţia scriitorilor ţărani arădeni, destinate formaţiilor artistice de amatori.

La Cenaclul umoriştilor

● Cenaclul umoriştilor a ţinut şezătoare publică, marţi 9 noiembrie, la Casa Scriitorilor. Au citit : **Dumitru Badea,** medic, **Irina Eminovici,** funcţionară, **Dumitru Iurea,** student, **Lucian Petrescu,** profesor, **Aristotel Pîrvulescu,** magistrat, şi **Cornel Sofronie,** student. A fost prezentat un fragment dintr-o nouă comedie a lui **Ion Băieşu,** intitulată „Puterea dragostei". Poetul **Mircea Dinescu** a citit versuri inedite. Au fost totodată prezentate cărţile de curînd apărute : „Parodii" de **Mircea Micu,** „Micii mei toreadori" de **Petre Bokor,** „Friptură de lebădă" de **Florin Andrei-Ionescu,** „Martori oculari" de **Dorin Tudoran** şi **E. Seceleanu,** „De-a baba oarba" de **Vlad Muşatescu,** „Umor poliglot" de **Cik Damadian.** Autorii au vorbit despre cărţile lor şi au acordat autografe. A participat scriitorul **Mircea Sîntimbreanu,** directorul Editurii Albatros. A recitat versuri umoristice **Radu Gheorghe.**



● În cadrul manifestărilor cultural-artistice organizate în luna octombrie de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Constanţa a fost deschisă, la Muzeul de artă local, expoziţia **Constanţa — 57 desene de Cik Damadian.** Reproducem aici unul dintre aceste desene.

Recital de versuri patriotice la Gura Honţ

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad în colaborare cu Inspectoratul şcolar judeţean au organizat o întîlnire cu elevii liceului real din Gurahonţ şi colaboratorii revistei şcolare „Laurii Zarandului". După cuvîntul introductiv rostit de directorul liceului, **Spiridon Groza,** au citit poezii patriotice din lucrările lor : **Vasile Ignea, Ion Lotreanu, Ion Lungu, Mircea Micu, Vasile Man, Iulian Negrilă, Ioan Şerb** şi **Mihai Traianu.**

În cadrul acestei întîlniri, prof. **G. Bulgăr** a vorbit despre „Ţara Zarandului în literatură". Scriitorii oaspeţi au efectuat apoi o călătorie documentară în pitoreştile localităţi ale acestui ţinut.

Întîlniri cu cititorii

● **Anton Breitenhofer, Augustin Buzura, Ion Cocora, Traian Filip, Negoiţă Irimie, Toma George Maiorescu, Nicolae Prelipceanu,** — la dialogurile cu oamenii muncii şi tineretul la : Ateneul Tineretului din Reşiţa, Combinatul siderurgic, Institutul de proiectări, Liceele nr. 1, 2 şi 3 din această localitate ; **Vasile Netea** la Blaj, cu prilejul comemorării a 30 de ani de la moartea istoricului literar şi profesorului Nicolae Comşa ; **Mircea Iorgulescu,** la librăria Cartea Românească, cu prilejul lansării volumului de versuri „Iris" de **Şt. Radof ; Marin Bucur, D. Murăraşu, Augustin Z. N. Pop,** la manifestarea cu titlul „Eminesciana" organizată la „Ateneul Tineretului" din Bucureşti ; **Ovidiu Papadima,** la „Revista literar-artistică pentru pionieri şi elevi" intitulată „Pe fir de baladă" ; **Virgil Carianopol, Stelian Păun, Al. Raicu** şi **I. C. Ştefan** la Şcoala generală din satul Uzunu, comuna Călugăreni, jud. Ilfov ; **Andrei Ciurunga, Vladimir Colin, Ion Larian Postolache, Al. I. Ştefănescu** şi **Dragoş Vicol,** la Casa de cultură şi întreprinderea I.G.O. din Slobozia şi căminul cultural din comuna Vîlcele jud. Ialomiţa : **Paul Daniel, Mircea Martin** şi **G. Zarafu,** la liceul „Al Sahia" din Capitală ; **Ion Acsan** şi **Ion Potopin,** la librăriile „M. Eminescu" din Tulcea şi Galaţi, şi la librăria „Ion Creangă" din Brăila ; **Agatha Bacovia,** la Institutul de proiectări fizice, biblioteca „I. Ibrăileanu", Liceul „I. L. Caragiale", Şcoala de alimentaţie publică şi Filatura „Jilava" din Bucureşti ; **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Gabriel Iosif Chiuzbaian, Nicu Filip** şi **Aristotel Pîrvulescu** la Cenaclul „Titu Maiorescu" al juriştilor, din Capitală.

„Rotonda 13" dedicată lui Perpessicius

● Viitoarea manifestare tradiţională „Rotonda 13" a Muzeului Literaturii Române va avea loc luni, 15 noiembrie, la sediul Muzeului, orele 19 şi va fi dedicată personalităţii lui Dumitru Panaitescu-Perpessicius, de la a cărui naştere s-au împlinit de curînd 85 de ani.

Despre activitatea şi viaţa cărturarului şi literatului, a distinsului eminescolog, şi fondator al Muzeului, au fost invitaţi să vorbească : **Mihai Beniuc, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Şerban Cioculescu, Al. Dima, Octav Onicescu, I. Peltz, Al. Philippide, Al. Rosetti** şi alţi scriitori. Actori de frunte din teatre bucureştene vor ilustra pagini inedite din Jurnalul şi corespondenţa lui Perpessicius şi vor fi audiate înregistrări din fonoteca de aur cu vocea celui omagiat.

Inaugurarea Cenaclului literar pentru pionierii Capitalei

● În ziua de 14 noiembrie 1976, ora 10, la Muzeul Literaturii Române va avea loc inaugurarea Cenaclului literar al pionierilor din Capitală, organizat în colaborare cu Comitetul municipal al Organizaţiei Pionierilor. Cenaclul, care va funcţiona sub preşedinţia de onoare a acad. **Mihai Beniuc,** îşi va desfăşura activitatea pe trei secţii : Creaţie literară şi publicistică, Creaţie şi interpretare muzicală, Recitări şi lecturi artistice. Şedinţele cenaclului vor fi conduse de poeţi şi critici literari, membri ai Uniunii Scriitorilor.

● Apelînd la bunăvoinţa „României literare" semnalez cîteva greşeli de tipar mai importante din recentul meu volum **Analize şi sinteze,** apărut la Ed. Albatros. Astfel la p. 5 r. 6 jos se va citi Stolnicului ; p. 10 r. 7 sus se va citi corect : concocţiunea ; p. 16 r. 12 sus şi r. 17 jos, cad ghilimelele ; p. 27 r. 3 jos : intenţie desigur, ci ca dificultate de gestaţie), cerea o replică drastic ; p. 29 r. 20 sus : unde se arată moravurile ; p. 34 r. 18 sus : vînta şi celebritatea ; p. 38 r. 7 jos : se deschide ; p. 49 r. 12 sus : sibariţii ; p. 59 r. 7 sus : penthezileic ; p. 71 r. 7 sus : „La fille ; p. 77 r. 6 jos : neconceptibilul ; p. 79 r. 9 sus : a o legitima ; p. 80 r. 14 sus : caricaturi locutorii ; p. 82 r. 7 sus : comilitonii ; p. 94 r. 7 sus : odorat ; p. 94 r. 5, 13, 14, 25 sus — cad ghilimelele ; p. 100 r. 11 jos : de dinainte şi de la 1848 ; p. 114 r. 1 jos : a scăpat mai ; p. 181 r. 9 jos : Obţinută ; p. 216 r. 17 jos : eterurile ; p. 225 r. 16 jos : vizează ; p. 274 r. 9 sus : percutant.

I. Negoiţescu

Semnal

■ **Paul Georgescu — DOCTORUL POENARU.** Desfăşurat de-a lungul perioadei interbelice, noul roman al lui Paul Georgescu, într-un fel o continuare a ciclului iniţiat în 1968 cu **Coborînd,** este romanul unei înalte conştiinţe, acţionînd pe drumuri solitare, ca, în final, eroul să se alăture activităţii revoluţionare comuniste. **(Editura Eminescu, 190 p., 7 lei, 7 000 ex).**

■ **Al. I. Ştefănescu — FRATELE MEU, FEMEIA.** Sub acest titlu insolit, Al. I. Ştefănescu grupează cincisprezece povestiri „cu şi despre femei", autorul neavînd „nici o intenţie monografică" sau de a descrie condiţia femeii, ci doar aducîndu-ne aminte „că sîntem o aceeaşi, o singură spiţă, adică oameni, oameni-femei şi oameni-bărbaţi, adică fraţi". **(Editura Cartea Românească, 326 p., 10,50 lei, 4 370 ex.).**

● **Ion Potopin — PROFIL DE IVORIU.** Reluăm, din sonetele volumului, multe de inspiraţie patriotică, o **Ipostază a grîului :** „La ospăţul subpămîntean, în frunte / stă grîul ca un mare voievod, / pe fruntea lui se arcuieşte-un pod / purtînd supliciul zodiei mărunte ; / / l-au aruncat aici ca un năvod / pînă la cer din spic să facă punte / pentru alaiul stelelor din munte / atunci cînd pleacă singure-n exod. / / Cînd face-un gest cu mătăsoasa lîră / se stringe-n cupe timpul os cu os / ca vinu-n care-orchestrele pălîră ; / / tot numărînd minunile de jos, / sub pleoape grele lacrima respiră / o nuntă cu sărutul maiestuos !" **(Editura Albatros, 96 p., 6,25 lei, 700 ex.).**

■ **Ion Mărgineanu — STELE ÎN MUNŢI.** Specific volumului şi versurilor poetului (debutant în 1971 cu **Asfinţit de vise,** Ed. Litera), acest **Autoportret :** „să nu vă mire / că mă vedeţi prea des la blaj / încă n-am învăţat toate străzile şi casele / crucile şi pomii pe de rost / trec pe la fiecare iau inscripţiile cu mine / le duc în cercuri mari de prieteni / oamenilor prin gări / elevilor pe băncile şcolilor / dealurilor împădurite cu vii / le citesc cu voce tare / le repetăm în cor / o dată, de zece ori / le sărutăm / apoi le înapoiem caselor / străzilor / liniştii / ne îndepărtăm / ne facem cu mîna / apoi mă retrag în inima oraşului / şi repet : / inscripţia aceasta e Patria / şi aceasta e Patria / şi aceasta şi aceasta e Patria / şi casa aceasta e Patria / şi pomul acesta şi liniştea aceasta / şi mormîntul şi teiul şi gara şi larma combinatului / şi oraşul acesta e Patria // şi poetul e Patria." **Editura Albatros, 64 p., 4 lei, 2 100 ex.).**

■ **Petre Sălcudeanu — BUNICUL ŞI O LACRIMĂ DE FATĂ.** Un nou roman poliţist, apărut în colecţia Clepsidra, al optulea, se adaugă ciclului început de autor cu **Un biet bunic şi o biată crimă,** în 1970. **(Editura Eminescu, 238 p., 5,75 lei, 70 000 ex.).**

● **Ştefan Andreescu — VLAD ŢEPEŞ (DRACULA).** Pornind de la adevărul istoric desprins din documentele epocii coroborat cu elementele legendare, de o atît de largă răspîndire în timp şi spaţiu, autorul acestei monografii reuşeşte să alcătuiască un nou portret autoritarului domn al Ţării Româneşti, acela de exponent al idealurilor naţionale. **(Editura Minerva, 302 p., 10,50 lei, 10 115 ex.).**

LECTOR

Cultura – un imens bun comun

În efervescența creatoare care caracterizează existența complexă a patriei noastre, cultura devine un imens bun comun. Valențele ei structurale o demonstrează a fi una dintre cele mai dinamice și mai indestructibile forțe ale umanității. În concepția acelora care o făuresc, cultura este în esențialitatea ei un continuu proces creator de valori noi. Cultura nu este atributul unor minorități privilegiate, ci un bun indivizibil și o operă colectivă care este generată de efortul fiecăruia și al tuturor pentru a exprima, în semne cu profunde sensuri, aspirațiile umanității.

Așa cum s-a mai putut afirma, istoria autentică nu este o desfășurare cronologică de **întîmplări,** ci **suma** valorilor spirituale, a operelor de civilizație pe care generațiile și le-au transmis succesiv, ca torțele lampadoforilor. Niciodată, în patria noastră, oamenii aflați în serviciul culturii nu s-au considerat a fi alienați în turnuri, tăind legătura cu masele însetate de frumos, de adevăr și de cunoaștere. În exercitarea „delicatei profesiuni de creator", despre care scria Ortega Y Gasset, ei s-au socotit germeni vii, stimulatori ai unui vast proces formativ.

Neizolați din viața socială, alături totdeauna de popor în clipele cruciale ale destinului său istoric, oamenii de cultură ai României și-au pus întreaga lor energie creatoare în slujba colectivității căreia îi aparțin prin toate fibrele lor, vibrînd în concordanță cu freamătul plenar al unanimității locuitorilor acestor pămînturi.

Oamenii de cultură ai patriei noastre sînt și afirmatorii esenței sociale și etice a culturii, adversari hotărîți ai oricăror idei nocive care ar căuta să ridice ziduri între variatele forme ale activității umane, stabilind ierarhii absurde de valori, tulburînd sentimentul statornic de solidaritate, baza întregii vieți și a oricărei creații umane. Ei sînt însuflețiți de voința puternică de a face ca luminile culturii să se răsfrîngă asupra tuturor.

În această efervescență plenară se poate observa și emulația acelora care tind nu numai să se împărtășească de la izvoarele culturii, ci și să se înscrie în rîndurile creatorilor de valori spirituale. Revistele literare sînt asaltate de forțele acestor numeroși aspiranți, cenaclurile înfloresc pretutindeni, în năzuința legitimă a fiecăruia de a-și transmite o profundă impresie, propria vibrație în impact cu universul înconjurător. Dar, este absolut clar, că nu orice aspirant poate deveni un creator de artă. Oricît de intens ar fi elanul, tenacitatea, voința încordată, toate aceste elemente însumate pentru exercitarea unei activități **nu** vor cristaliza în diamantul scăpărător în mii de focuri al artei, fără existența talentului.

Însușirea culturii și modelelor nu va putea crea un scriitor, arta fiind cel mai dificil dintre meșteșugurile umane, o infinită căutare și zbatere, o uriașă săpare în straturile cele mai profunde pentru aflarea nucleului iradiant de frumusețe. Trebuie să existe acest mare dar natural, această inefabilă vocație pe care o poate cizela dar nu genera însușirea culturii. Descoperirea și cizelarea talentelor este o datorie a noastră, a tuturor. Orice creator al artei vine pe lume cu o voce proprie, pentru a transmite un mesaj, sigilat cu pecetea de neconfundat a personalității sale. Dar, în același timp, orice creator al artei reprezintă și un moment culminant al conștiinței colectivității căreia îi aparține. Totdeauna un scriitor adevărat aruncă un strigăt nou lumii, adăugînd o vibrație clară literaturii. În glasul lui, în concordanță cu coralitatea vocilor colective, se va presimți totdeauna puternică setea de dreptate și de frumusețe, aspirația spre o eră de libertate deplină.

COARDA cea mai vibrantă a inspirației contemporane este patriotică, iar poezia este afirmată hotărît, poezie angajată sub acest semn astral, fără de nici o oscilație. În unda poeziei interferează armoniile plenare. Iar după chinurile lungi ale creației în care se zbate orice scriitor dăruit, se ascende către lumina artei, cu marea dorință a împărtășirii către întregul univers a divinului său surîs. În seninătatea simetriilor artei, muza adevărată se fixează lîngă virtute și înaltele ei sensuri modelatoare.

Poezia adevărată încearcă și reconstituirea emoționată a istoriei, colorînd puternic trecutul dramatic al Patriei. Nici această uriașă temă nu poate aparține oricui, căci pentru a o purta pe culmile realizării artistul trebuie să fie stăpîn pe instrumentele armonice ale artei verbului. Numai un creator inspirat și stăpîn pe exercițiul dificil al artei poate să scrie despre marea misiune a patriei în lume. Altfel se ajunge la țărmurile retorismului, la oratoria artificială care sfîșie vălul transparent al poeziei. E mai bine să rămîi în umbra uitării decît să înstrăinezi arta pentru o nenobilă faimă. Nu se poate urma, pentru realizări de valoare perenă, decît itinerarul rațiunii clare, cîntînd viitorul revoluției și progresul uman. Versurile sînt închinate frumuseții, adevărului, fericirii pe acest pămînt, gîndirii care zboară, științei experimentatoare, inimii înflăcărate, frunții înalte, nemuritoarei tinereți.

Alexandru Balaci

Ilustrație de **VAL MUNTEANU** pentru **Povestiri populare românești și săsești** (Anuala de grafică — Sala Dalles)

Baladă la Dunăre

Undele nestinsei sorți
Sapă-n licăr alb granitul.
Bate Dunărea la porți
Mai încet ca infinitul.

Poate-i ochiul de vulcan
Lăcrimînd sub stea martiră,
Cînd plămînul diafan
Din adînc de mări aspiră.

Poleit de praf stelar
Drumul Dunării măsoară
Dor de cîntec milenar,
Prag de inimă și țară.

Tulbure senin în spasm,
Blîndă în sălbăticie,
Prinsă-n faldul unui basm
Ce-n tulpini de veac și-l scrie.

Pescărușii vii sau morți
Mișcă valurile toate.
Pune Dunărea la porți
Sunet de eternitate.

Damian Ureche

In lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice şi culturale

Tineret — Educaţie — Literatură

Rolul formativ al romanului istoric

FUNCŢIA educativă a literaturii n-a fost contestată de nici o estetică. Genurile „istorice" însă au fost socotite, în mod firesc, apte a sădi în sufletele generaţiilor succesive sentimente dintre cele mai alese. Literatura cu tematică istorică este — atunci cînd nu există didacticismul minor şi prolixitatea documentaristă — citită masiv, şi trebuie observată preferinţa tinerelului pentru nuvela şi romanul istoric. Fiindcă trecutul, dacă e scurtat cu subtilitate, oferă nu neapărat soluţii, ci o perspectivă asupra vieţii, asupra cursului evenimentelor. Tineretul şi pasiunea literaturii pe teme istorice — iată un subiect ce intră în ordinea firească a lucrurilor. Care ar fi, aşadar, fizionomia romanului şi a nuvelei istorice ?

Romanul îşi procură „materia din viaţă — iată o afirmaţie pe care n-a contestat-o nimeni. Viaţă înseamnă trecut, prezent şi viitor, însă timpul literaturii scapă observaţiei elementare. Uzînd de mijloace comune în ordinea vieţii, opera propune o simbolistică, o suită de semnificaţii. Literaturii, cele mai clare modele i le oferă trecutul, dar marea miză a scrisului ţine de o actualitate perpetuă. Se scrie literatură de anticipaţie, zona epicii poate fi împinsă undeva în viitor. Recuzita literaturii e oferită de experienţă. Creatorul lucrează în interiorul unui timp care şi-a precizat „lecţia", în acel cadru ce hrăneşte imaginaţia şi clarifică psihologiile eroilor fictivi. Bergson scria undeva : „Nous traînons derrière nous, sans nous en aperçevoir, la totalité de notre passé" („Tîrîm după noi, fără să ne dăm seama, totalitatea trecutului nostru") E mult adevăr aici, şi trebuie observat că în acest trecut e condensată nu doar „fişa personală" a celui ce-şi rememorează drumul parcurs, ci mult mai mult : o istorie şi o filosofie, o acumulare de viaţă ce poate fi contemplată eficient. Viitorul implicat de literatura fantastică a mileniului întîi al erei noastre şi chiar de mai tîrziu a devenit, în mare măsură, „trecut". Timpul artei nu este timp fizic, constantele psihologice interesează. Epica vieţii curente e trecută prin filtrul „deformator" al imaginaţiei creatoare. Cînd scria că „romanul se alimentează din marele bazin al vieţii", Pompiliu Constantinescu formula o idee valabilă pentru rezerva de energie a literaturii, indiferent de gen. Criticul vorbea în termeni aristotelici atunci cînd observa că romanul „nu e însă copie a realităţii : aceasta cade în sarcina istoriei politice şi sociale". Dar nici istoricul „politic", socotit a fi mult mai obiectiv ca literatul, nu „copiază" realitatea. Şi istoriile, nu numai operele literare referitoare la o aceeaşi epocă, diferă ca „viziune" în funcţie de autori, condiţiile concrete în care apar etc., cu toate că **istoria** nu cunoaşte variante.

Idei interesante despre romanul istoric a emis Alessandro Manzoni, pe care De Sanctis, cunoscutul istoric al literaturii italiene, îl socotea „şeful şcoalei romantice". În **Del romanzo storico e, in genere, de' componimenti misti di storia e d'invenzione,** Manzoni respinge genul romanului istoric. Opera de artă, susţine el, are finalitatea ei, în vreme ce artistul **o apucă** spre finalul pe care-l crede el de cuviinţă. Istoria oferă, odată cu materialul de viaţă, soluţii, finalităţi. În acest punct scriitorul nu mai poate crea, el trebuie să „asculte" de faptele întîmplate ; prin urmare, romancierului îi este interzisă o mare libertate, aceea de a oferi el însuşi finalităţi. G. Călinescu îi dă dreptate, în aparenţă, lui Manzoni, însă cînd trece la analiza problemei îl contrazice în esenţă. „Dacă romanul istoric n-ar fi posibil — scrie marele nostru critic — atunci nu e posibil nici un roman, pentru că romanul actual e de fapt localizat în condiţii istorice." Soluţia lui Călinescu nu diferă de soluţiile propuse de alţi critici care s-au ocupat de chestiune : literatura pe teme istorice trebuie să respecte atmosfera şi unele adevăruri generale : nu poţi face, de pildă, din Napoleon cuceritorul Constantinopolului... În subtext, se susţine că romanul **actualităţii** e şi el „istoric". Însă, dincolo de ambianţă, acest tip de roman conţine eroi care, dacă n-ar fi scoşi la lumină de scriitor, n-ar rămîne înregistraţi de nici o istorie. Romancierul transformă în istorie ceea ce în mod firesc n-ar fi niciodată istorie. Una e să descrii societatea din jurul lui Kutuzov şi alta să vorbeşti de ambianţa în care se mişcă eroul dostoievskian Mîşkin...

ESTE interesant de văzut cum gîndeşte un teoretician despre propriile lucrări literare inspirate de istorie. G. Călinescu a scris, cum este cunoscut, nuvelele **Iubita lui N. Bălcescu, Catina Damnatul** şi **Noi vrem pămînt,** despre care a făcut şi cîteva interesante mărturisiri. Prima nuvelă, ne spune autorul, „desenează figura lui N. Bălcescu". **Desen** înseamnă : contur, relativă absenţă a detaliilor, descripţie sumară. Proza a doua „redeşteaptă silueta unui tînăr poet". **Silueta** presupune tot linii, profil, esenţă. Pentru că — în concepţia lui Călinescu — „a face literatură cu oameni ai trecutului duce la primejdia arheologiei". Călinescu s-a ferit de „arheologie", a evitat aşadar primejdia. Ce a urmărit scriitorul ? O spune el însuşi : „să trezesc emoţia cititorului pentru eroii noştri sociali". Ca să realizeze acest deziderat, prozatorul a „aplicat **puţin** (s.n.) metoda de a grava realitatea trecută a lui C. Negruzzi din **D. Scavinski**". Metoda scriitorului de la 1840 consta, prin urmare, tocmai în a nu face... „arheologie", ci în a sugera, a desena, a profila pe ecranul timpului existenţe exemplare pentru modul de a gîndi al omului de totdeauna.

Genul prozei de inspiraţie istorică din literatura română a fost „precizat" în secolul trecut. Gh. Asachi, luînd ca model „novela" italiană, inspirîndu-se din „aposcrisele patriei", şi-a permis mari libertăţi faţă de izvoare. Al. Odobescu s-a „silit" să respecte datele din letopiseţele naţionale, dar a deviat şi el adesea de la litera cronicii. De atunci, două direcţii s-au conturat în proza cu acest profil : s-a oscilat (şi se mai oscilează încă) între respectarea „ortodoxă" a adevărului şi pulverizarea lui în ficţiune quasitotală. Se crede că Rebreanu a „eliberat" romanul românesc şi de povara lirismului excesiv şi de obligaţia de a apela la vechile hrisoave. Însă, în legătură cu modalităţile de a interpreta literar istoria, un lucru este cert. Scriitorul pasionat de trecut trebuie să cunoască istoria, perioada de care se ocupă. Chiar „falsificarea" imaginii general-admise a epocii se sprijină nu pe ignoranţă, ci pe cunoaştere substanţială ! Prozatorii români au abordat subiecte cu voievozi vestiţi, mari personalităţi ale istoriei (Ştefan, Mihai, Mircea), dar şi aspecte ce-i implicau pe domnitori fără o aură de excepţie. Interpretările îmbracă o mare diversitate, însă icoana lăsată de marii cronicari români n-a fost modificată în esenţă. De ce ? Istoria e rezistentă în punctele ei cruciale. După 1800 nu se mai scriu **cronici** de răsunet. Un gen „literar" a apus, poate pentru totdeauna. Marii voievozi au rămas drept subiecte de epopee. Domnitorii de „mîna a doua" — pretexe pentru viziuni psihologiste, demistificatoare.

Ion Lotreanu

BENCSIK JÁNOS : **Metamorfoza cîmpului** (Anuala de grafică — Sala Dalles)

Calitatea de martor

AM ÎNDRĂGIT în copilăria mea un copac. Şedea în faţa ferestrei şi ascundea cu ramurile lui uriaşe cerul şi mişcările cerului : soarele, ploaia, păsările. Îmi dăruia în schimb frumuseţea veşmîntului său de frunze strălucitoare şi, mai ales, calitatea de martor : vibra statornic dincolo de sticla ferestrei ca o fiinţă apropiată şi generoasă căreia puteam să mă încredinţez.

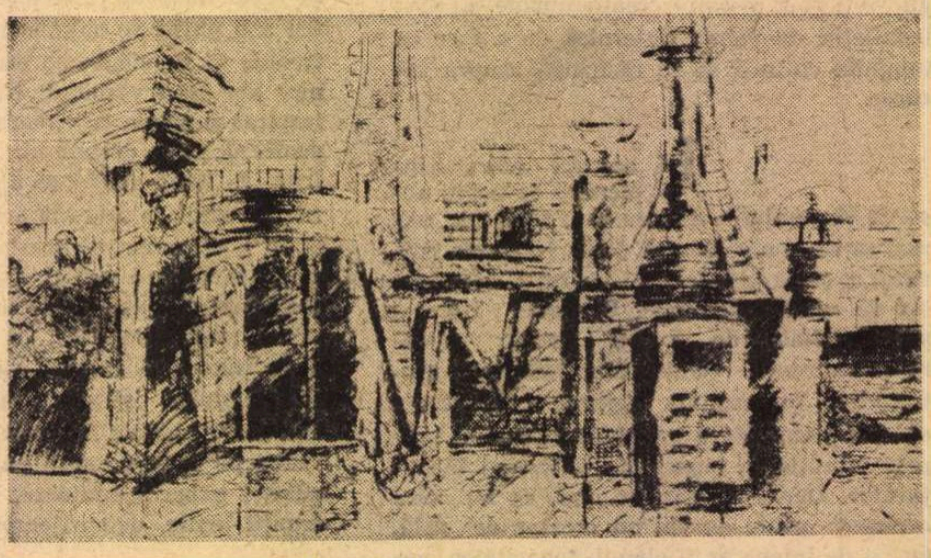
S-au ţesut între mine şi copacul acela relaţii pe care n-am izbutit să le am cu rudele sau cu prietenii mei de atunci. Cei ce mă înconjurau, îmi cereau să mă port cumsecade, să stau în virstă ca-ntr-o faşă. În preajma copacului eram, însă, aşa cum aş fi dorit. Prezenţa lui uriaşă mă încuraja să scot la lumină gesturi şi cuvinte ciudate, să dau la iveală taine ascunse, să ţin discursuri de credinţă şi loialitate, să fac mărturii pe care imaginaţia mea le complica şi le înfierbînta... Bineînţeles că oriunde aş fi plecat, cel mai dor îmi era de copac. La fiecare întoarcere era primul pe care îl salutam lovindu-i coaja cu palmele. Îl regăseam fericită în faţa ferestrei regăsindu-mă şi pe mine în frunzişul fremătător : exista o garanţie acolo, în depozitul verde, că făptura mea atît de bicisnică şi neînsemnată era un cap de măgar tras peste-o piele de împărat.

Oricît ar părea de forţat, am să fac o apropiere între copacul acela şi actul creaţiei. Se spune adesea : „scrieţi o literatură despre tineretul de astăzi. O literatură în care tinerii să se recunoască". M-am gîndit apăsat : cum aş putea face? La care dintre tinerii pe care îi cunosc să mă gîndesc ? Cunosc un număr considerabil de tineri, dar în nici unul din ei nu întrevăd un personaj literar. Biografiile lor sînt modeste. Existenţele potrivite. Nici unul din ei nu are aerul de erou. Un tînăr strungar despre care aş scrie cum munceşte el în uzină ar fi foarte nemulţumit de portretul pe care i l-aş face. Imaginea aceasta l-ar strînge. Visul său despre sine este cu mult mai frumos. Şi visul celui ce la prima vedere nu face decît să muncească pămîntul.

Cumsecădenia biografică nu este un succes literar. Năzuinţa spre mai mult şi mai altfel creşte ca iarba cea bună peste pămînt. Hainele pe care le croim pentru personajele noastre trebuie să încapă toate măsurile omeneşti. Zărit sub raportul proiecţiilor sale imaginare, omul iradiază la fel de multă solaritate ca însuşi soarele. Dacă faptul acesta ar fi vizibil, am purta fiecare pe creştet o aură. Găsesc că tocmai momentul acesta al transferului către o spiritualitate din ce în ce mai cuprinzătoare, clipa cea mare cînd făptura umană ia foc de la propria-i flacără, trebuie să declanşeze actul creaţiei.

Revin la uriaşul străjer al copilăriei mele pentru a spune că făptura omului tînăr crede în calitatea de martor a scriitorului. Particip la întîlnirile cu cititorii pentru că dincolo de lucrurile obişnuite care se spun este mereu cineva care strigă că literatura trebuie să ceară şi să dea socoteală despre ceea ce se întîmplă cu oamenii ; că scriitorul trebuie să guverneze zilnic destinul lumii pentru a şti cine sîntem şi către ce ne-ndreptăm ; că arta este vie, că este puternică atîta vreme cît semnele ei vorbesc despre înălţare. Particip la întîlnirile cu tinerii pentru că răspunderea pe care mi-o aşează în spate îmi place ; pentru că ochiul lor care mă cercetează atent dar şi tandru mă îndeamnă cu preţul zilelor mele să văd nevăzutul şi să ştiu neştiutul rost pentru care nu pot trăi fără să viseze continuu ; pentru ca într-o zi să le pun în faţă o oglindă în care, peste creştetul lor, să ardă o strălucitoare aureolă şi ei să mă întrebe : sîntem chiar noi aceia ? Şi, ruptă de oboseală, eu să zic : da !

Sânziana Pop



DOINA BOTEZ : **Industrie suceveană** (Anuala de grafică — Sala Dalles)

Anticipaţia — un „gen“ al tinereţii

LITERATURA de anticipaţie sau ştiinţifico-fantastică este judecată îndeobşte în contextul literaturii dedicate tineretului. Şi, într-un fel, cu îndreptăţire. Ea îşi propune, programatic, să educe şi să formeze tineretul, să cultive în conştiinţa acestuia pasiunea cercetării ştiinţifice, nevoia de cunoaştere, curajul şi abnegaţia, setea de adevăr, dragostea de ţară şi de pămîntul natal — totul într-o deplină consonanţă cu dezideratele unui larg şi înalt umanism ce trebuie să caracterizeze epoca noastră contemporană. Nenumărate povestiri sau romane ce-şi plasează acţiunea într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat vorbesc în fond despre timpul de azi, al nostru, aducînd în dezbatere probleme ce ne frămîntă şi ne preocupă zilnic la modul cel mai acut cu putinţă, probleme care sînt ale noastre, omeneşti, şi care vor fi ale noastre întotdeauna.

Acestea, cred eu, sînt în primul rînd caracteristicile literaturii ştiinţifico-fantastice româneşti, ce fac ca ea să-şi impună personalitatea distinctă pe plan internaţional. Dacă aiurea întîlnim lucrări realizate în formula S. F. care supralicitează sentimentul groazei şi al teroarei, care se abandonează în descrieri hipertehniciste şi imaginează o lume a viitorului în culori sumbre, dezumanizată, dominată de obsesii obscene sau cuprinsă de spaima unor cataclisme cosmice, a unor agresiuni interastrale, literatura românească de S. F. nu reţine nimic din toată recuzita aceasta ieftină, îndeobşte proprie literaturii minore, manufacturiere. Şi nu întîmplător.

Două sînt — după părerea mea — cauzele ce concură la implinirea pe coordonatele elevate ale unei profunde meditaţii filosofice privind condiţia omului în univers, ca subiect principal de dezbatere al literaturii noastre actuale de inspiraţie ştiinţifico-fantastică. În primul rînd, existenţa unei tradiţii, pe fond clasic, a genului, concretizată în opere literare de aleasă ţinută artistică, datorate unor personalităţi de primă mărime ale scrisului românesc (Al. Macedonski, Tudor Arghezi, Felix Aderca, Victor Eftimiu, Oscar Lemnaru, Victor Papilian etc.), a făcut ca încă din începuturi formula românească S. F.să fie orientată cu precădere spre dezbaterile umaniste şi nu spre cele tehniciste, spre temele literare majore, într-o atitudine angajată, progresistă. În al doilea rînd, dar nu şi în ultimul, scriitorii noştri de azi ce cultivă genul S. F. şi-au pus talentul şi priceperea în deplină consonanţă cu comandamentele de actualitate. Plecările în cosmos, aventura unor expediţii insolite, întoarcerile în timpi istorici trecuţi ori miraculoasele descoperiri de laborator ale unor savanţi de geniu pot fi subiecte literare la fel de actuale, la fel de interesante şi de pasionante ca oricare altele inspirate din viaţa şi activitatea nemijlocită a celor ce muncesc efectiv în uzinele şi laboratoarele României socialiste de azi, pe ogoare, în sălile de cursuri ori purtînd cu demnitate uniforma militară a străjerilor graniţelor patriei. Căci, a privi în viitor, a scruta zările zilelor de mîine este în primul rînd un act politic de o majoră semnificaţie. Iar pentru a putea vorbi despre acest mîine, despre viitor, trebuie înainte de orice să ne cunoaştem temeinic prezentul.

În plus, oamenii viitorului nu vor fi altfel decît aşa cum îi vom pregăti noi, cei de astăzi, să fie. Vor fi mai buni ? Vor fi mai inteligenţi? Mai curajoşi? Mai demni? Fără-ndoială că da. Numai că nici una dintre aceste calităţi nu va fi dobîndită pe cale miraculoasă. Le aflăm astăzi în noi, şi noi înşine trebuie să ştim să ni le cultivăm cu responsabilitate pentru a le putea transmite ca zestre esenţială, nepreţuită, urmaşilor noştri de peste ani şi de peste veacuri.

DESPRE aceste lucruri trebuie să vorbească cititorilor săi, tinerilor săi cititori, şi literatura noastră de anticipaţie. Cititorii trebuie să afle în paginile cărţilor de inspiraţie ştiinţifico-fantastică eroi exemplari, eroi care, prin atitudinea lor, prin calităţile lor civice şi morale să reprezinte un model de conduită umană şi cetăţenească. În acest sens, scriitorului îi revin sarcini şi obligaţii de înaltă responsabilitate.

Scriitorul care imaginează o lume a viitorului, superioară, o societate perfecţionată, trebuie să aibă o bună cunoaştere a filosofiei materialiste marxiste, pentru ca lumea imaginată să reprezinte, în fond, idealul unei lumi spre care noi înşine ţintim într-o continuă nevoie de autoperfecţionare. Evident, această perspectivă spre progres şi civilizaţie trebuie să ţină seama de sentimentele şi de convingerile proprii constructorilor unei noi societăţi, a unei noi orînduiri. Din acest punct de vedere, un paralelism trebuie să existe deschis într-o continuă confruntare dialectică dintre omul zilei de azi şi oamenii zilei de mîine, posibilii, virtualii eroi ai viitorului.

Aceştia pot fi tinerii de azi, tinerii de mîine sau de poimîine, asupra formării cărora literatura acţionează, trebuie să acţioneze în mod pozitiv. În primul rînd literatura ce se adresează prin mijloacele proprii, specifice, de exprimare acestei categorii de cititori. Şi creaţia de tipul S.F. poate fi o asemenea literatură. Ea nu trebuie să înfrumuseţeze viitorul, să-l idilizeze ; ea nu are nevoie de culori trandafirii, de dulcegării şi prezentări edulcorate ale conflictelor proprii unei posibile societăţi viitoare. Ea trebuie să ia atitudine tranşantă în problemele fundamentale ale existenţei, să combată spiritul conformist, mentalităţile retrograde, să dea aripi fanteziei creatoare a omului — acel homo faber al zilei de mîine — într-un climat de linişte şi de pace universală ; ea trebuie să propună o perspectivă însufleţitoare de muncă şi luptă pentru progres şi civilizaţie.

Iată cerinţele şi imperativele ce se pun în vederea realizării unei bune literaturi destinate tineretului, a unei literaturi create în spiritul epocii pe care o trăim şi care să răspundă cerinţelor majore ale unui public din ce în ce mai exigent cu propria sa formare. Literatura românească de inspiraţie ştiinţifico-fantastică se dovedeşte, prin operele sale de vîrf, capabilă să răspundă plenar acestor deziderate. Aceasta şi explică, în parte, succesul de care se bucură ea în rîndul adolescenţilor, şi nu numai al acestora, impunîndu-se ca o prezenţă matură în piesajul literar actual al ţării.

Constantin Cubleşan

VINTILĂ FĂCĂIANU : **Bătălia de la Rovine** (Anuala de grafică — Sala Dalles)

Nemuritoare zidire

Ţara,
falnică pădure. Mare, deasă. Coroană de catarge,
zările suind. Coroană cu murmur de fîntînă nesecată. Catarge cu rădăcina de oase. În picioare
mereu. Şi frunza, leagăn. Leagăn doinind neveştejit pruncilor. Vîntul cel rău, de ceţuri
frunza o clătină. De milenii, frunza pruncii îi creşte
întreagă.

Ţara,
bogat muzeu. Cu răsărituri vaste. Din el o părintească
frunte ţişneşte adîncă, luminoasă la Naltu-Pod şi-a
Libertăţii Cîmpie ; ogorul scăpat de-a fiarei robie,
pragul casei Coloană infinită rămînă — la Plevna
reînvie. Şi Oituz. Pe drumul biciuit de nopţi, dar totdeauna
treaz, un fluviu din ceasloave îşi strigă numele
întreg.

Ţara,
nemuritoare zidire. La primăvara ei ochii se-ntorc,
sămînţă rodită de sînge şi foc. În pasul traianic
pecete pe vatră. Dacica vatră. Vara fructului copt
romanitatea trăindu-şi-o azi ; pe schele de sudoare,
demnă sudoare, vară-nălţată. Spre toamna auritelor roade, o poartă-n al lui car de Soare,
Partidul.

Dana Gheorghiu

Dezbaterile „României literare“

Scrisori de la cititori

Datoria şcolii

● REVISTA „România literară“ a devenit în ultimii ani un auxiliar preţios în studierea limbii şi literaturii române — atît pentru elevi cît şi pentru profesori. Ca profesor care predau acest obiect de peste 20 de ani am simţit chemarea pe care a adresat-o articolul de fond nr. 43/1976 intitulat „Tineretul şi literatura“.

Profesorului, şcolii, le revin obligaţia hotărîtoare în cultivarea vorbirii îngrijite şi corecte, în exprimarea scrisă, în crearea culturii generale, umaniste, a viitorilor cetăţeni ai patriei, în formarea caracterelor şi educaţia tinerei generaţii în spiritul idealurilor societăţii noastre socialiste, al dragostei faţă de ţară. „Limba — spunea Vasile Alecsandri — este tezaurul cel mai preţios pe care îl mostenesc copiii de la părinţi, depozitul cel mai sacru lăsat de generaţiile trecute şi care merită să fie păstrat cu sfinţenie de generaţiile ce-l primesc“.

Învăţămîntul românesc şi-a îndeplinit întotdeauna această îndatorire cetăţenească şi patriotică şi a onorat-o uneori cu sacrificiu şi cu exemple de înălţătoare iubire de ţară.

Măsurile luate în ultimii ani pentru îmbunătăţirea studiului limbii şi literaturii române, situarea acestui obiect printre disciplinele fundamentale ale procesului de învăţămînt evidenţiază rolul şcolii şi al profesorilor de limba şi literatura română, al întregului corp didactic în îndeplinirea cu înaltă răspundere a sarcinilor ce le revin în cultivarea limbii române, în dezvoltarea interesului elevilor pentru cunoaşterea marilor valori literare naţionale.

Profesorul trebuie să pună întotdeauna în lumină, în funcţie de conţinutul textului literar, idealurile naţionale şi sociale, principiile şi normele morale, concepţiile şi atitudinile pentru care militează scriitorul, în armonie cu cerinţele educaţiei comuniste a elevilor în societatea noastră, cu sarcinile stabilite în documentele Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste.

De bună seamă, educaţia patriotică a elevilor se realizează nu numai printr-o disciplină sau alta, ci prin întreg procesul de învăţămînt, prin tot ansamblul climatului spiritual din şcoală, prin manifestările extradidactice, activităţile politice, culturale, prin exemplul personal al cadrelor didactice.

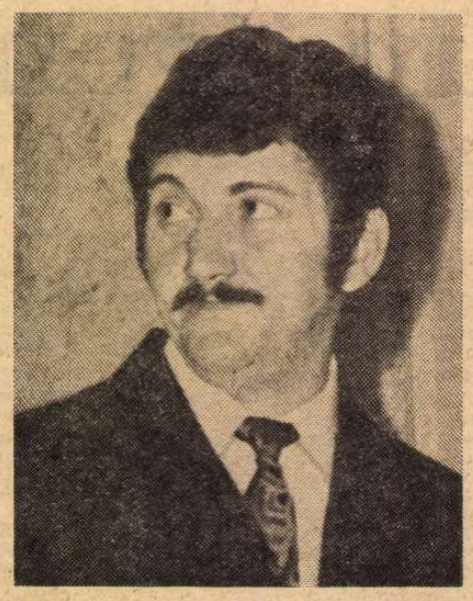
Lecţiile de literatură, fie că tratează literatura populară sau scrisă, furnizează — în ansamblu — o cronică vie a vieţii poporului nostru, a existenţei sale, a universului său de gînduri şi simţiri. Prin ea ştim să definim mai viguros viitorul, în funcţie de noi înşine, de orizontul spiritualităţii noastre. Să nu uităm — în activitatea noastră — că materialul primordial al literaturii este limba, şi educaţia patriotică trebuie să înceapă prin cultivarea limbii, înţeleasă ca expresie a fizionomiei morale, a modului de viaţă, a istoriei poporului român. Ienăchiţă Văcărescu ne-a lăsat drept moştenire tulburătoarele versuri patriotice sub formă testamentară : „Creşterea limbii româneşti / Şi-a patriei cinstire“.

În comentarea textelor literare profesorul trebuie să insiste în a dimensiona în sufletul tineretului chipul patriei, al omului de la noi, dorurile şi idealurile noastre etice, clocotul vieţii noastre noi. Toate acestea sînt îngemănate în operele scriitorilor militanţi patrioţi care se găsesc în manualele şcolare şi bibliografiile cu operele indicate pentru lectură.

O cercetare făcută recent în fişele bibliotecilor şcolare din sectorul 8 arată un lucru îmbucurător, anume faptul că în aceste fişe pot fi întîlnite cele mai valoroase opere din literatura română şi din literatura universală. Lumea minunată a basmelor populare româneşti aprinde şi astăzi imaginaţia şcolarilor. Făt-Frumos, Statu-Palmă-Barbă-Cot, Păcală, Tîndală, zmeii sau alte personaje au ecou puternic şi astăzi în sufletele copiilor. Lumea lui Creangă, a lui Sadoveanu, lumea marelui Eminescu şi a lui Arghezi, lumea lui Puşkin, ca şi lumea plină de mister şi neprevăzut a cărţilor lui Jules Verne vin să dea aripi fanteziei tinerilor şcolari. Lectura cărţilor lor, dar şi a cărţilor de azi este o certitudine, un fapt real. Rămîne ca o chemare de răspundere pentru şcoală în general, pentru profesorul de limba şi literatura română în special, ca orientarea în privinţa lecturii să fie în deplină concordanţă cu cerinţele formării personalităţii umane.

Prof. Nicolae Vulpe
Inspector şcolar coordonator pentru sectorul 8, Bucureşti

Mircea Micu



N-am să mai scriu parodii

N-am să mai scriu parodii niciodată,
e o meserie de care promit să mă las
căci ce e parodia dacă nu mănușa
cu care încerci să încălzești cînd e ger
mîna ostenită a poeților.
E bumerangul de zahăr ars,
floarea cu care ating confrații
amintindu-le că-i citesc.
Voi scrie despre fragilitatea plopilor,
despre scîncetul vulpii la vizuina pustie,
despre melancolia ursului din captivitate,
despre felul în care iubita
îmi fură răsuflarea și-o ascunde
în părul ei ocrotitor.
Voi scrie despre singurătatea pelicanilor
căzuți în bălți ca niște meteoriți,
despre casa părintească în zidurile căreia
greerii cîntă atît de frumos
încît tencuiala se desprinde ca lacrima.

N-am să mai scriu parodii niciodată
și-o să vă fie dor de mine
ca urșilor de stupii părăsiți de albine.

Numai privighetorile

Ignor cifra unu și existența serpentinelor,
zîmbetul alb al celui suferind de neputință,
faptul că vara n-a fost tocmai perfectă,
ocheadele liceenei de la etajul patru.
Ignor tăcerea matinală din autobuze,
tranzistorul agățat de gîtul ciobanului.
Nu-mi pasă nici de faptul că într-o zi
o limuzină era să mă calce solemn
exact pe trecerea de pietoni
și șoferul, deschizînd geamul,
m-a înjurat ca pe un mort.
Pot ignora tristețea mea după zmee,
durerea de cap, coada la carne,
existența hoților de buzunare,
curiozitatea profesională, divorțul,
dorința de-a ști ce se petrece dincolo
de jaluzelele trase.
Dar nu pot ignora existența privighetorilor
mitraliind noaptea cu gloanțe de miere
învelite în frunze ca-n propria lor piele,
cele care încoronează tăcerea rotunjind-o
și se evaporează dimineața odată cu roua.
Nu pot să le ignor fiindcă ele
nu sînt altceva decît
glasul poeților plecați
să se plimbe o vreme în cer.

În pădure noaptea

Privesc cum ninge peste păduri,
se risipește luna surîzînd
ca un cap de clovn pe care
nu-l vom cunoaște nicicînd.
Sînt tot mai obosit, simt asta
acum cînd o veveriță ușoară
ca o mînă de fată mi se așează
pe umăr
plină de nervi și viață.
Se neliniștesc brazii, înfioară
urechea nedeprinsă cu liniștea.
Mă simt sfîrtecat de ferigi...
Undeva se topește în sine
o stea ca o nădejde.
Inima tremură, lacrimă,
gata să se prelingă
în binecuvîntatul pămînt.

Dorin Tudoran

Scrisoare

Am început, iubito, să m-aplec
sub litere ca un hamal bătrîn,
mi-s ochii numai sînge ; dacă plec,
tu șterge-mi fața cu un pumn de fîn.

Am început, de mult, să par
ceea ce vorba mea cuvîntă
pe tîmplă-mi — obosit altar —
port raza lunii totdeauna frîntă.

Și dacă-aprind veștimtele mai vechi
să ard cu ele mirosul meu mai tînăr,
tu scoate-mi ceara de aur din urechi
s-aud aripile ce-mi bat în umăr.

Am început, iubito, să mă-nclin
sub o lumină rece și subțire ;
de mă mai afli, șterge-mă cu in
muiat în apa fără de mihnire.

Lumina

Tremură aerul tremură
În jurul acestei tăceri
De parcă lumina s-apleacă
Sub muzici de magi și truveri.

Tremură aerul tremură
Tăiat de corzi ireale
Lumina s-apleacă lumina
Sub lungi și-nroșite sandale.

Tremură aerul tremură
Pilpîie un anotimp
Iubito, setea m-apleacă
Și trupul parcă mi-e strimt.

Tremură aerul tremură
Lumina lumina m-apleacă
Iubito, de unde vin muzici
Cînd rana cu totul mă-mbracă ?

Aerul, aerul tremură
Iubito, întinde-mi o mînă
Lumina s-apleacă lumina
Din mine curge-n țărînă.

Tremură aerul tremură
Iubito, ia-mă de mînă
Lumina din mine lumina
Lumina e numai țărînă.

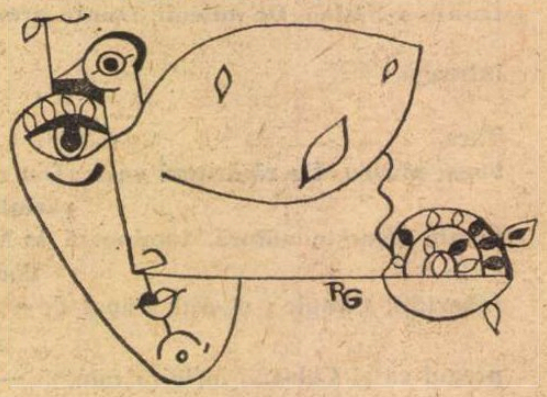
Cîntec

Mă rog de tine
Să nu mă vinzi
Pe coapte fructe
Netede-oglinzi
Vinde-mă numai
Numai atît
Îndepărtează-mă
Pînă-ntr-atît
Mă rog de sete
Să nu mă vinzi

Mă rog de foame
Să nu mă vinzi
Vinde-mă numai
Numai mă vinde
Fără durere
Fără veștminte
Mă rog de tine
Dacă mă vinzi
Nu-mi pune pleoape
Arginții-aprinși.

Semne

Deasupra — cetină verde,
În dreapta — ochiul de rouă,
La stînga — umbra în două
Tăiată — parcă te-aș pierde.
Deasupra — pasăre albă,
În față — roșu nisip,
În urmă — tainică salbă ;
Port lacrimi de gheață pe chip.



În vîrful peniţei

IN continuarea articolului „De la epigramă la epitaf", îmi propun să spicuiesc pînă la capăt din interesanta bienală a Clubului epigramiştilor „Cincinat Pavelescu", de sub conducerea lui Mircea Trifu şi cu crochiuri de Al. Clenciu **(Culegere de epigrame,** selecţie de Mircea Trifu, Editura Litera, Bucureşti, 1976).

În „Unul harpagon", preşedintele clubului realizează ceea ce umoriştii din trecut numeau o „culme", adică un exemplu de virf, care plafonează trăsătura de caracter, — în speţă, zgircenia : „Era aproape de pieire / Cînd, în agonicu-i delir, / Cerea măsuri de întărire / A... pazei de la cimitir !".

Agonizantul, care va să zică, se temea de profanatorii de morminte. Avea, se vede, verigheţă şi proteză dentară de aur. Ştia el ceva ! Epigrama poate prea bine servi de epitaf oricărui avar, din specia eroului molieresc.

George Corbu închipuie un caz în care defunctul, un „sentimental" (înţelegeţi un ironist), cheamă la mormîntul său pe doctorul care, vorba aceea, îl ajutase să moară **lege scientiae :** „Să-i spuneţi doctorului care / M-aduse-aici, că nu vreau sfadă : / Sentimental cum sînt, mă doare / Că nu mai vine să mă vadă".

(La un mormînt părăsit)

În legătură cu volubilitatea proverbială a consoartelor (o exagerare, de bună seamă), Nicolae Ghiţescu inventă situaţia văduvului care-şi ia revanşa la mormîntul soţiei : „Mereu îl cicălea nevasta / În căsnicie. Pentru asta / La cimitir să vină-i place, / Că el îi zice... şi ea tace !".

Epigrama se potriveşte oricărei soţii cicălitoare (sînt şi din astea !).

Mircea Ionescu-Quintus, din dinastia ploieşteană de epigramişti, găseşte o norocoasă aplicare a dictonului latin, **De mortuis :** „Doarme-aici un om deştept, / Ce-a fost harnic, sincer, drept / Şi-a făcut doar fapte bune / (Despre morţi **aşa** se spune)".

Mortul era, se vede, prost, leneş, nesincer şi nedrept, ilustrîndu-se numai prin fapte rele. Antifraza lămureşte perfect epitaful.

Umorist el însuşi, D. C. Mazilu înclină un maliţios **Epitaf unui umorist :** „Nu prea avea talent de fel — / Şi-acu-i mai mare jalea, / Că de la spirit pîn'la el / E şi mai lungă calea".

Francezii **au o** zicală : „Cine aleargă după spirit, prinde prostia". Clientul epigramistului nostru **n-are** nici măcar această şansă.

O zicală românească prilejuieşte lui Ion Vladimir să dedice un **Epitaf unui răutăcios :** „Credeam — văzînd deznodămîntul — / Că n-o să-l rabde nici pămîntul ; / O dezminţire se cuvine : / Pămîntu-l rabdă foarte bine !".

Două sînt „elementele" cele mai răbdătoare din lume : pămîntul şi hîrtia (care îndură toate inepţiile).

Pavel Bellu, în **Specificul genului,** adresează unui necunoscut scriitor (firește, maestru !) o binevoitoare propunere: „Maestre blînd, cu ochi de sodă, / Pentru acest autograf, / N-aţi vrea — răspuns — în loc de odă, / Să vă înalţ un epitaf ?".

Cititorul a înţeles că ochii de sodă exprimă causticitatea, adică exact contrariul blîndeţii. Încă o dată, antifraza, prin alte cuvinte, sensul contrar, se introduce în tema epigramei şi a epitafului, ambele aflîndu-şi pîrghia în arma redutabilă a ironiei.

Un eventual epitaf pentru o victimă a vitezei automobilistice este semnat de Mircea Bogdan : „Viteza creşte nebuneşte / În cursa „contra-cronometru" ; / (Eroul nostru se grăbeşte / La rendez-vous cu Sfîntul-Petru !)".

(Punct terminus)

Există, prin urmare, o şansă a sinucigaşilor fără voie : răsplata vieţii de apoi.

Apollo Bolohan, din Braşov, atribuie snobului susceptibilităţi şi pe lumea cealaltă : „Întristarea lui adîncă / Poate de acolo vine : / Că nu ştie bine încă / Unde stă şi lîngă cine". **(Epitaf pe mormîntul unui snob).**

De acelaşi, distihul **La mormîntul unei palavragioaice :** „De un timp încoace / Parcă tot mai tace".

Două adverbe fac hazul acestui scurt epitaf: **parcă** şi **mai.** Epigramistul se prezintă în postură dubitativă, ca unul care n-ar fi perfect convins, ca jucătorii de cărţi, că mortul tace de tot.

În **Certificare,** Gheorghe Buliga găseşte un tilc special în nevinovata uşurare a unei păsări : „Pe mormîntu-i, un erete / A scăpat un „ou" bizar ; / Admirabilă pecete / Pe-un destin de găinar".

Găinarul, după cum se ştie, este un afacerist mărunt. De aceea a primit, în acest caz, o mică decoraţie. Să-i fie de bine ! Chelia, speculată la infinit în cazul marelui Cincinat (al nostru !), l-a inspirat şi pe Gheorghe Caranfil : „Pe mormînt, spectacular, / Semănatu-i-au mărar / Şi l-au pieptănat ad-hoc / ...Cu cărare la mijloc !"

Se spune despre cel mai spiritual cronicar cinematografic — al nostru şi de pretutindeni (Urbi et orbi) — că în vremea cînd îşi desena pe creştet, cu creionul, ultimele fire, pierdute, a fost întrebat de un prieten :

— Tu pe cine înşeli, măi ?

La care, triumfător, chelul nostru răspunse :

— Ce ştii tu ? Uite, deunăzi m-am dus să-mi potrivesc părul la un frizer din alt cartier. Mă-ntîmpină un Figaro autohton :

— Ce doreşte domnul ? O frecţie sau un şampon ?

Spiritualul nostru prieten a luat-o de-a bună. Uitase că Figaro, la orice meridian, este mai spiritual, de unul singur, decît noi toţi la un loc.

Asta, aproposito de cărare la mijloc... o mică digresfune : anecdota primează, ca la Junimea !

Atroce sînt **Ultimele cuvinte** ale aceluiaşi epigramist : „Un geniu mucalit spunea, / Cînd să coboare-n veşnicie : / Veniţi cu toţi la moartea mea / S-aveţi şi voi o bucurie !".

După cum se ştie, cele mai mari sînt cele nemărturisite (una dintre acestea este decesul rudei bogate).

Unui procesoman (pe româneşte circotaş) îi dedică Ilie Ciobescu acest catren : „În sute de procese ce-a parcurs / S-a războit în pricini vechi şi noi — / Şi nu ar renunţa la un recurs, / De-ar fi chiar Judecata de apoi !". Dar cine mai scontează această ultimă instanţă ?

Răspund : numai ca temă de epitaf, Virgil Şchiopescu, din Timişoara, în catrenul **La judecata mea de apoi :** „Cînd m-o-ntreba în cer «împărăţia» / De mi-am făcut în lume datoria, / Voi spune c-am făcut printre cei vii / Nu una, ci mai multe datorii !".

Dacă „împărăţia" gustă spiritul, i-ar oferi epitafistului locul mult rîvnit de bufon al Măriei Sale.

Mai greu de înţeles este distihul epigramistului Vasile Ghica din Tecuci : „E foarte bine că te-ai dus : / Prea huzureau acei de sus". **(Epitaf unui tip agasant).**

Huzureau în genere, sau numai, prin antifrază, la şueta „tipului" ?

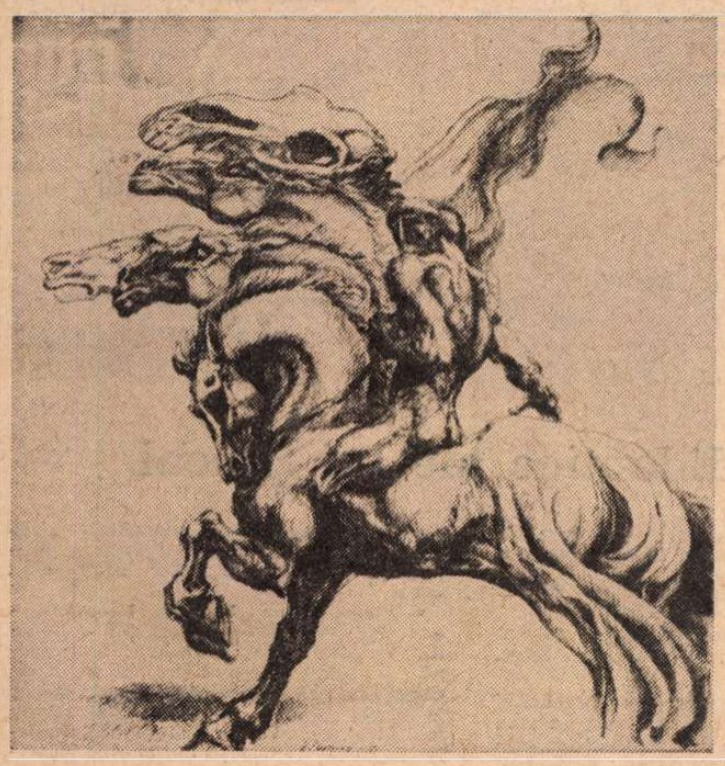
Nicolae Ţaţomir tachinează pe-un confrate fără cititori : „Stiloul neplătind impozit, / Nemingiiatul meu confrate / Rămîne în posteritate / Nu prin talent, ci prin depozit". **Despre tiraje nevîndute.**

Aş obiecta acestui epitaf de a fi prea explicit ca să fie perfect spiritual. Mă refer la primul emistih din ultimul vers, emistih care ar fi cîştigat dacă autorul l-ar fi lăsat subînţeles. Aş mai obiecta la întîiul vers, o gravă necunoaştere : a reţinerilor fiscale la drepturile de autor, care-l dezmint pe epigramist.

Închei cu o prea crudă **Invitaţie la vals, epigramistului G. Zarafu,** semnată de Constant Petrescu : „Vino, meştere Zarafu, / În grădina cea cu flori, / Uite, -i gata epitafu !... / N-a rămas decît să mori".

Cît mai tîrziu, se-nţelege ! Nu-i aşa, tovarăşe de Club, Constant Petrescu ? La un alt rînd de flori...

Şerban Cioculescu



MARCEL CHIRNOAGA : **Cavalerul luptător** (Anuala de grafică — Sala Dalles)

DUMITRU VERDEŞ : Ilustraţie pentru versurile lui Octavian Goga (Anuala de grafică — Sala Dalles)

Nicolae Jianu — 60

NICOLAE JIANU face parte din generaţia de scriitori români contemporani care, născuţi în timpul sau în jurul primului război mondial, îşi iau majoratul, spiritual, intră adică în viaţa socială în timpul sau în jurul celui de-al doilea război mondial. Născuţi în furtună, cum s-ar zice, ei nasc primele lor opere în altă furtună. Că aceste două furtuni nu sînt poate decît una singură, asta lăsăm în sarcina istoricilor să hotărască, dar că o asemenea epocă îşi marchează, cu sălbăticie aş zice, copiii, asta este sigur. Or, cine a spus că un artist nu trăieşte decît atîta vreme cît ştie şi poate să prelungească în sineşi candoarea infantelui ce este ?

Veneam din întuneric este titlul unuia dintre cele mai bune romane ale lui Nicolae Jianu şi el arată poate părerea pe care scriitorul o avea despre anumite aspecte nu chiar oarecare ale epocii amintite. De fapt, Nicolae Jianu „a venit" din nordul moldovean, din Fălticenii sadovenieni, care au şi văzut de altfel primele stihuri ale viitorului romancier. De acolo, desigur, marea sensibilitate şi discreţia rară a omului. Dar pentru a spulbera aceste prejudecăţi regionaliste care vor ca moldoveanul să fie „sensibil", ardeleanul „reflexiv" şi munteanul „vioi", să amintim că Aradul a găzduit pe adolescentul Nicolae Jianu şi Bucureştii pe studentul în sociologie şi pe tînărul gazetar în redacţia în care a cunoscut pe Radu Tudoran, Aurel Tita şi, mai tîrziu, pe Marin Preda.

După cum se vede, scriitorul s-a adăpat din vreme la cele trei mari izvoare tradiţionale ale spiritualităţii româneşti. Se poate spune că viaţa şi opera lui Nicolae Jianu se înscriu efectiv şi cu merite deosebite în cadrul procesului general al evoluţiei societăţii româneşti reflectindu-i cu fidelitate fazele, accidentele, mersul, ascendent dominant.

Romanul **Viforul,** apărut în 1949, promovează dintr-odată în primul eşalon al literaturii „noi" un prozator îndrăzneţ, de bogate resurse adunate de-a lungul unui deceniu de muncă gazetărească, deseori extenuantă, uneori aparent pulverizatoare de vocaţii, în cazul lui Nicolae Jianu însă rodnici, chiar dacă cu efect întîrziat. **Viforul** marchează nu numai naşterea unui romancier dar şi opţiunea deschisă pentru noua lume care se plămădea, pentru „noua" literatură. Sigur, astăzi, la peste trei decenii, ştim că orice literatură „nouă" nu este decît o nouă verigă în lanţul de aur al literaturii „vechi", al marii literaturi a fiecărui popor, dar nu-i mai puţin adevărat că „noutatea" fiecărui moment literar are valoarea ei cu atît mai mare cu cît momentul are reverberaţii mai vaste în istoria generală a poporului respectiv. Aparteneţa declarată la o ideologie, introducerea masivă în literatură a tipologiei clasei muncitoare, reapropierea literaturii de năzuinţele maselor, iată fenomene care erau puternic inovatoare în epocă şi care nu s-au ivit chiar spontan, au necesitat o aprigă luptă de opinii şi un mare efort de concretizare în opere literare viabile.

Spre deosebire de **Viforul,** care ataca tema atît de caldă încă a războiului, **Cumpăna luminilor** este un roman al efortului de reconstrucţie a ţării, un „episod al electrificării". Nicolae Jianu se avînta curajos pe un drum încă foarte puţin abordat şi nu lipsit de primejdii. Decernarea Premiului de Stat pentru această tînără „carte socialistă" a încurajat pe noul prozator care s-a lansat „cu toate pînzele sus" într-o nouă lucrare, de proporţii de data aceasta, şi care avea să-l preocupe mulţi ani din viaţă. Este vorba de masivul roman **Pămîntul era viu,** apărut într-o primă versiune sub titlul **Izvorul roşu.** Nicolae Jianu devine romancierul minerilor din Maramureş. Viziunea scriitorului este acum matură, evocarea istorică, fascinaţia unui vechi colţ de ţară, mare păstrător de sensibilitate românească, spectacolul larg al frămîntărilor sociale, dragostea pentru foştii „viermi ai pămîntului" ridicaţi la rangul lor firesc de vrednici făuri ai unei însemnate părţi a vieţii noi, toate acestea fac din **Pămîntul era viu** o operă literară durabilă, care şi-a cucerit un loc al ei în literatura română contemporană. Talentul scriitorul se împlineşte : observaţia socială este pertinentă, personajele se mişcă veridic, în încleştări dramatice, povestitorul captează fără ostentaţie, cu mijloace sigure, interesul viu al cititorilor.

Nicolae Jianu este un fanatic al prozei. Acest lucru nu se vede doar din conştiinţa profesională ridicată care l-a făcut să reia **Izvorul roşu** şi să-l ducă pe treapta superioară a **Pămîntului era viu.** Marea dragoste de oameni, aplecarea răbdătoare asupra destinelor lor, descifrarea resorturilor psihice de adîncime, caracterizează şi bogata producţie de nuvele strînsă în numeroase volume.

Îi urăm acestui truditor neobosit pe tărîmul prozei contemporane de calitate, acum, în pragul celui de-al şaptelea deceniu al vieţii sale, ca romanul în pregătire, **Scrisori pentru morţi,** să fie o nouă probă a vitalităţii artei sale, a înaltului său devotament pentru literele române.

Al. I. Ştefănescu

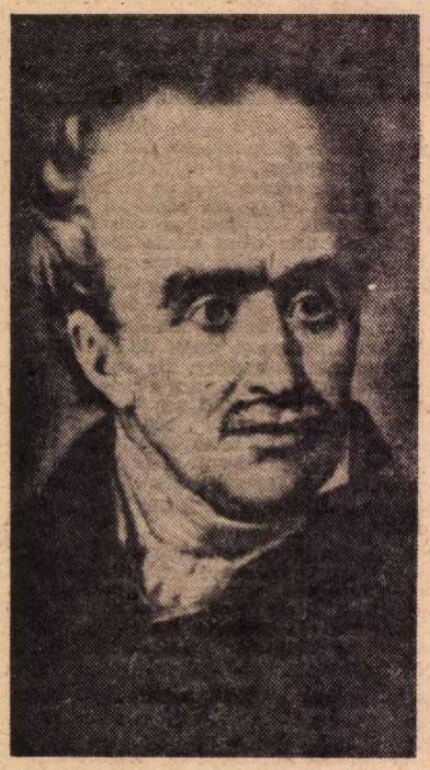
● Prozatorul **Nicolae Jianu s-a născut la 12 noiembrie 1916** la Fălticeni. A urmat Facultatea de litere şi filosofie din Bucureşti, debutînd publicistic în 1939. În 1948 a făcut parte, ca redactor, din colectivul revistei „Flacăra". În anul 1948 a fost distins cu **Premiul de Stat** pentru romanul **Cumpăna luminilor.**

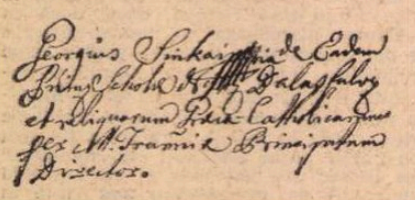
● Scrieri : **Povestea tractorului de la minereu la brazdă** (1949, în colaborare cu George Dan) ; **Ucenicul Năsturaş descoperă viaţa** (1949) ; **Acasă** (nuvele, 1950) ; **Viforul** (roman, 1951) ; **Cumpăna luminilor** (1952) ; **Filonul 25** (1954) ; **Izvorul roşu** (1955) ; **Unul de la „Neptun"** (1956) ; **Fecior de suflet** (1956) ; **Drumul spre cer** (1957) ; **Veneam din întuneric** (1962) ; **O întîmplare în munţi** (1963) ; **Era ceaţă pe Tisa** (1965) ; **Pămîntul era viu** (2 vol., 1966) ; **Alge** (1967) ; **Sfîrşitul singurătăţii** (1967) ; **Iubire** (1968) ; **Manechine** (nuvele, 1970) ; **Cvartetul alb** (nuvele, 1973).

● Referinţe critice (selectiv) : **Zaharia Stancu** — „Gazeta literară", 27.XII.1952 ; **Romulus Rusan** — „Steaua", nr. 8/1956 ; **D. Micu** — „Viaţa românească", nr. 4/1956 ; **S. Damian** — „Gazeta literară", 23.VIII.1962 ; **Paul Georgescu** — „România liberă", 20. X. 1963 ; **Sorin Alexandrescu** — „Luceafărul", 29.VIII.1964.

Istorie literară

GHEORGHE ŞINCAI





„Georgius Sinkai M. P. de Eadem Prim. Scholae Nat. Balasfalv et reliquarum Graeco-Catholicarum per M. Transniae Principatum Director".

UN OM care şi-a pus permanent întrebarea : **„Ce binefacere eu am făcut pentru-a Naţiei mele cultură şi cinste ?"** ; şi care, timp de mai mult de patru decenii, a muncit din răsputeri spre a da răspunsul aşteptat acestei întrebări — ridicînd nivelul învăţămîntului românesc din Transilvania şi deschizînd larg uşile ferecate ale tezaurelor de informaţii — de la Roma şi de la Viena — privind trecutul neamului românesc.

Acesta a fost Gheorghe Şincai, despre care A. Papiu-Ilarian mărturisea în şedinţa omagială din 14 aprilie 1869 a Academiei Române : „Printre cei dintîi luceferi de pe firmamentul literaturii române, care au deschis cartea limbei, cartea istoriei neamului românesc, se află Gheorghe Şincai. O dovedeşte opera sa istorică şi zelul său neobosit de a lucra pentru înmulţirea şcoalelor şi înaintarea culturii în toată Transilvania".

Cărturarul despre care s-au spus cuvintele acestea a fost, într-adevăr, un luceafăr care a luminat, cu activitatea sa, viaţa oprimată a românilor transilvăneni, ajutîndu-i să iasă din întunericul aruncat asupra lor de vremelnica stăpînire străină. Şi tot el a fost primul istoric român care a cercetat, sistematic şi temeinic, documentele străine referitoare la trecutul neamului românesc, urmărind promovarea adevărului istoric al originii şi evoluţiei sale.

Ţinta principală a izvoarelor de cercetări i-a fost Roma, la care n-a putut ajunge însă cu uşurinţă. „Am îmbrăcat haina monahală — mărturiseşte el — pentru că numai aşa puteam fi trimis la Roma". Trimiterea o face episcopia Blajului, care apreciază că tînărul profesor Şincai, în vîrstă de numai 19 ani, cunoaşte bine latina, italiana, franceza şi germana — limbi necesare studiilor şi cercetărilor propuse. După cei cinci ani de învăţătură la Roma (1774—1779), Şincai pleacă spre patrie, ducînd în desagi cîteva mii de însemnări — fişe, cum le-am numi astăzi — referitoare la istoria neamului românesc. Cu ajutorul acestor însemnări, şi ale altora culese din bibliotecile de la Viena — unde a zăbovit într-adins un an de zile — Şincai avea să scrie opera sa de căpetenie : **Hronica românilor,** pe care o va purta, în aceiaşi desagi, din oraş în oraş, în căutarea unui editor. Căutarea i-a fost zadarnică. În timpul vieţii sale Şincai n-a reuşit să publice decît cîteva fragmente ale **Hronicii,** în Calendarul de la Buda (1808, 1809).

Celălalt vis al său — luminarea fiilor neamului din care făcea parte — şi l-a realizat, mai temeinic, reuşind să înmulţească permanent şcolile româneşti, în perioada 1782—1794, cînd s-a aflat în fruntea inspectoratului şcolar. Şi pentru aceste şcoli a scris manualele trebuincioase în limba română. În 1795, însă, rodnica-i activitate îi este curmată de către stăpînitorii care-l acuză de uneltiri împotriva statului şi-l întemniţează. După ieşirea din închisoare şi-a trăit ultimii ani adăpostit la nişte foşti elevi ai săi. Acolo şi-a desăvîrşit **Hronica.**

Sînt cunoscute puţine date referitoare la anii din urmă ai lui Şincai ; şi chiar despre moartea sa. Un document al parohiei de care aparţinea satul Sinea arată ca dată a morţii ziua de 2 noiembrie 1816, iar cei care ar fi asistat la deces povestesc despre „un călător obosit, prăbuşit sub povara desagilor, lîngă un izvor".

Desagii care conţineau tezaurul dat la lumină mai tîrziu : **Hronica românilor,** tipărită pentru prima dată la Iaşi, în anul 1853. Cu această operă, îndeosebi, Gheorghe Şincai intra în rîndurile marilor istorici europeni.

Ion MUNTEANU

■ DATE BIOGRAFICE

„M-am născut la 28 februarie 1754" — ne spune Şincai în prima notă a Elegiei. Din alte referiri autobiografice s-ar înţelege că anul naşterii ar fi 1753, sau 1755. Comuna : Răciul de Cîmpie (Riciu de azi, din judeţul Mureş). A urmat cursurile primare la Săbed şi la Samşud. Şi-a continuat învăţătura la Colegiul reformat din Tîrgu-Mureş (unde a studiat temeinic latina şi maghiara), apoi la Colegiul iezuit din Cluj (1768—1772) şi la Bistriţa (unde a învăţat şi germana). În 1774 este profesor la Blaj ; predă retorica şi poetica. Tot în acel an se călugăreşte şi este trimis la Roma, ca bursier, la Colegiul De Propaganda fide ; aici va învăţa limba românească ; Blaj, 1783 ;

După cinci ani de studii şi cercetări părăseşte Roma şi se stabileşte la Viena, pentru un an. („Cînd m-am întors de la Rîm, eu rămas-am un an, din poruncă, la Viena, unde-am învăţat un an Metodul, Canoanele, Dreptul, şi-am răsfoit manuscrise-o mulţime ; de asemeni, acolo cărţi tipărite-am citit un noian şi ziua şi noaptea, ca să pot scrie frumos istoria Daciei noastre").

În 1782 este numit director al şcolilor româneşti din Ardeal, post în care va rămîne pînă în anul 1794. Despre această activitate Şincai ne spune : „Ce binefaceri eu am făcut pentru-a Naţiei mele cultură şi cinste ? Iată, scosesem Gramatica mea şi ale mele Principii, şi Abecedarele [...]. O aritmetică bună lipsea în şcolile ţării ; m-am aşternut ca s-o fac şi pe asta din nou. După aceea a trebuit de trei ori să străbat Transilvania toată, şi străbătînd-o de trei ori, în şcolile noastre române multe-am făcut de folos pentru cinstea naţiunii şi-a limbii. Ani doisprezece, mereu aşternutu-m-am fără-ncetare şcolile să le sporesc, ş-apoi să le-aşez mai temeinic".

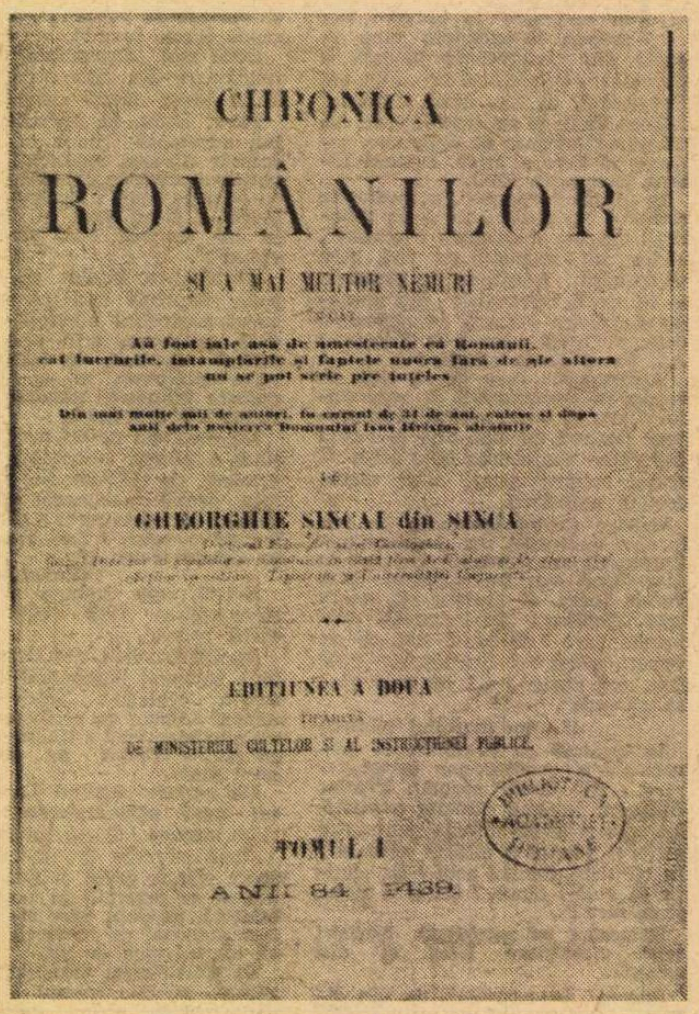
Acestei activităţi i se pune capăt, în 1794, cînd Şincai este destituit ca urmare a conflictului pe care-l are cu episcopul Ion Bob — cel supus imperialiştilor. Arestat sub învinuirea că „s-a dedat la tulburarea liniştei şi a binelui comun", este deţinut la închisoarea din Aiud, din septembrie 1794 şi pînă în iunie 1795. Judecat şi achitat, rămîne totuşi îndepărtat din învăţămînt, cu toate demersurile făcute pe lîngă autorităţile din Viena. În 1797 este meditator al copiilor unui comite din Sinea. Tot aici va continua să scrie la Hronica sa.

În 1803—1805 se află la Buda, unde lucrează la cenzurarea cărţilor româneşti („actualmente corector pe lîngă Tipografia Regală a Universităţii din Pesta — 1805"). În 1814 face ultimele demersuri pentru obţinerea publicării Hronicii. La 14 aprilie autorităţile hotărăsc interzicerea tipăririi, „deoarece lucrarea este periculoasă ordinei publice".

Nedreptăţit, uitat, îndurerat, Gheorghe Şincai moare în satul Sinea, la 2 noiembrie 1816.

CHRONICA ROMÂNILOR

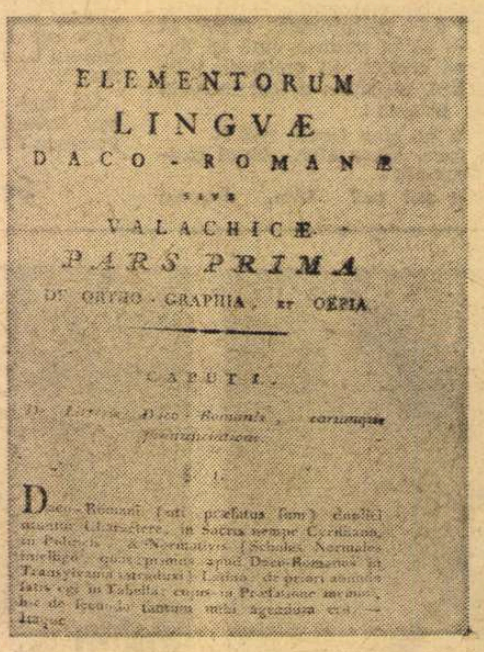
Tomul I cuprinde anii 86—1439 ; Tomul II — 1440 — 1613 ; Tomul III — 1614—1739. Prima editare completă a Chronicii : **Iaşi, 1853. Ediţia a doua : Bucureşti, 1886. Înaintea acestor ediţii complete,** Chronica lui Şincai **apăruse, parţial, în** Calendarul **de la Buda (ediţiile 1808 şi 1809). În manuscris această monumentală operă istorică a lui Gheorghe Şincai ni s-a păstrat în 26 de volume, aflate astăzi în Biblioteca filialei Academiei Republicii Socialiste România din Cluj-Napoca.**



„Hronica lui Şincai este un lucru atît de mare, atît de preţios încît cuvintele îmi lipsesc spre a-mi arăta mirarea. Mii de documente necunoscute, rare, se află adunate ; şi nu stau la îndoială de a zice că (atîta) cît această **Hronică** nu va fi publicată, românii nu vor avea Istorie".

Mihail Kogălniceanu

(„Arhiva Românească", Iaşi, 1841)



Cărţile didactice ale lui Şincai

■ Principalele scrieri elaborate de Gheorghe Şincai pentru învăţămîntul românesc din Transilvania :

— **A.B.C. sau Alphavit,** spre folosul niamului românesc ; Blaj, 1783 ;

— **A.B.C. sau Bucavna,** spre folosul şcoalelor neamului românesc ; Sibiu, 1783 ;

— **Catehismul cel mare,** cu întrebări şi răspunsuri, alcătuit şi întocmit pentru folosul şi procopsala tuturor şcoalelor normăleşti a neamului românesc ; Blaj, 1783 (de „Gheorghe Gavril Şincai, directorul şi catehetul şcoalei cei normăleşti din Blaj") ;

— **Îndreptare către aritmetică,** alcătuită şi întocmită pentru folosul şi procopsala tuturor şcoalelor normăleşti ; Blaj, 1785 ;

— **Elementorum Linguae Daco-Romanae sive Valachicae** (Elementele limbii daco-romane sau valahice, emendate, uşurate şi aşezate într-o ordine mai bună, de către Gheorghe Şincai de aceeaşi, doctor în artele liberale, filozofice şi ştiinţe teologice, primul şi fost director al şcoalelor naţionale româneşti din Marele Principat al Transilvaniei, actualmente corector pe lîngă Tipografia Regală a Universităţii din Pesta. Cu tiparul Universităţii regale din Pesta, 1805").

Cronica literară

Singur printre poeţi

ÎNTÎLNIRILE CU SCRIITORII ale lui Aurel Rău nu sînt propriu vorbind niște interviuri, deși poetul **Turnului cu ceas** este un bun interlocutor, atent și informat. Dar el nu folosește magnetofonul și nici nu notează convorbirea pe loc : se lasă mai curînd pradă vrajei pe care omul, poetul, casa, atmosfera, timbrul unei voci, amintirea unor versuri o țes în jurul lui. El însuși poet, e stăpînit de poezia ce emană din clar-obscurul locuinței singuratice de la Hyères a lui Saint-John Perse ori din duhurile pădurii germane care asaltează, ca pe un alt schit Rauten, casa lui Ernst Jünger de la Wilflinger über Riedlinger. Și vorbește, de obicei, limbajul poeziei, sfios-protocolar, emoționant ca un liric alfabet morse („Emoția mă face livid. «Și e ceasul, o, Poete, să-ți spui numele, neamul și rasa...». Fiindcă nu e aranjat nimic. Să sun eu, opinează însoțitorii mei francezi, șansele sînt mai mari. «Cu achena și anofelul, cu paiul și cu nisipul, cu lucrurile plăpînde între toate ori zadarnice, cu simplul lucru dat, lucrul simplu de sub priviri, simplul fapt de a fi aici, în scurgerea zilei...». La aparat, doamna Léger. Soțul ei e puțin obosit, să aștept puțin. «Asemeni călărețului, cu frîul în pumni... Pîndesc.» Mă poate primi. «Ziua cea mai fastă.»! În cîteva minute. «Poem către străină» !") Drumul însuși spre Hyères e drumul spre un fel de templu sacru. Acasă la Kawabata: „Ne descălțăm la intrare, ca la templele Islamului." Satul unde trăiește retras Jünger se află parcă în imaginarul ținut al Marinei din **Pe falezele de marmoră** : ca să ajungă acolo, poetul oaspete trebuie să străbată pajiștile înflorite ale romanului și să se reculeagă gîndindu-se la extaticul părinte Lambros. Jünger însuși îi apare ca un Schwarzenberg : omul încarnează opera. Și nu atît cuvintele lui au importanță, căci opera însăși e totdeauna mai elocventă, ci gesturile, prezența fizică, spectacolul uman ce ni se oferă. Iată-l pe Jünger-Schwarzenberg, cu fizionomia lui aristocratică, senină, strălucitoare de forță spirituală :

„«Fizionomia lui Schwarzenberg se semnala, la prima privire, printr-un desen ferm și sigur. Chipuri ca al său puteau fi gravate pe o medalie, sau tăiate în piatră, și frapau atît din față cît și din profil. Un chip ca acelea pe care Einar le admirase, în multiplele lor variații, pe basoreliefurile forumului lui Traian — un chip care evoca imaginea patricianului, o putere net delimitată și sustrasă șovăielii.» Întrerup citatul aici, am obținut și o primă eboșă de autoportret al scriitorului. Omul născut în 1895, care-și ascunde vîrsta, are un corp bine croit și strunit, o față luminoasă și fără riduri, sub un păr cărunt dar tuns scurt, și — cînd își face apariția, în biblioteca unde soția lui ne-a condus, îmbrăcat într-un impecabil costum gri — înaintarea îi e agilă și austeră, pentru început deloc favorabilă unei ieșiri din încordare sau distanță. Am fost așteptați, primirea e sub semnul cordialității, dar primele cuvinte se leagă încă încetinit, interval în care pot surprinde atîtea evoluții în ochii prudenți și în autoapărare, fugind mereu de sub părerea unui surîs. «Forța aparentă a acestui caracter acționa energic și cu semeție. Cînd stăruiai în observarea lui Schwarzenberg, ea se schimba într-o perdea, în dosul căreia se întrevedeau mișcările unei naturi diferite. Surîsul lui dobîndea atunci o acuitate particulară și stîrnea chiar o vagă neliniște.»"

Japonezul Kawabata ne apare întîi într-o fotografie : în grădina casei din Kamakura, 1971 : siluetă delicat-stilizată de înțelept oriental, figurină de porțelan în dezordinea frunzișului tomnatic și a ierbii pălite de brumă. Casa plină de bibelouri pare scoasă din **Stol de păsări albe** sau din alt roman al autorului :

„În salonașul în care vom aștepta un sfert de ceas bun, în fotolii confortabile înconjurînd o masă joasă, pot observa : un tuș discret, vertical, ducînd spre tavan, prin alb, sugestia unor crengi ; două statuete animaliere, cîini parcă, din lemn fumuriu, vechi; un ceas antic, cu coloane, de sfîrșit de secol 19, care își va suna la fiecare sfert cîntarea puternică, de pendulă; un desen colorat, adus din Egipt, și alte cîteva amintiri de călătorie (două, trei figurine pe un scrin). O femeie care intră neauzit, îmbrăcată în kimono, ne oferă, îngenunchind de fiecare dată, ceai verde, amar, și prăjituri din care ne vom servi folosindu-ne de un bețișor ca o andrea."

Scriitorul însuși își face apariția, plutind fără zgomot printre obiectele familiare, cu plecăciuni rituale, un fel de Buda fragil și cu zîmbet smerit și astral :

„Îi sînt prezentat, ne înclinăm iar și, bîjbîind parcă spre o ieșire, ne dăm mîna. E desculț și el, în ciorapi negri, cu o cusătură între degetul mare și restul degetelor, și îmbrăcat într-un kimono gri-albăstrui, țesut dintr-un fir gros, răspicat, lucios, larg decoltat și încins la mijloc cu un brîu peste care atîrnă doi ciucuri rotunzi. Din această monocromie elegantă și austeră, răsare expresia frumoasă, infantilă și vrăjitorească, trăind toată prin deschiderile luminoase, mirate, ale ochilor..."

Nu se poate o mai fină caracterizare pentru autorul **Țării zăpezilor** decît aceste mișcări de **shosagoto**, decît această expresivă pantomimă care ni-l apropie de personajele lui, de psihologismul misterios-senzual al romanelor. Aurel Rău are aici o intuiție superbă. Ca și aceea de a ni-l prezenta pe Andrei Voznesenski urcat pe masa unui restaurant moscovit, făcînd gesturi intempestive de poet cu succes de public, pozînd, declamînd, cucerind prin vervă și inteligență :

„Am dinainte, șezînd pe masă, un tînăr smead, cu ochi mari și limpezi. Gesturi degajate, nasul la propriu pe sus, în jurul frunții aura aproape vizibilă a succeselor de public din versul «Ca pe niște vaze îți aruncam la picioare amfiteatrele electrizate». De la primele noastre cuvinte, a preferat acest postament și așa va rămîne timp de o oră... Spre ilustrare, spre neuitare, îmi va recita acum **Goya**. Dar mai întîi să-mi relateze conținutul. Orașele carbonizate pe zăpada anului 1941, femeile spînzurate de către invadator, cenușa acestuia, zvîrlită spre Apus, refrenul «sînt Goya». Apoi rostește pentru mine, stînd cu ochii ficși, deschiși larg, neschițînd nici o mobilitate a feței, dînd doar, în răstimpuri, din cap, pe verticală, maxilarul inferior nedesclestîndu-l decît tot vertical și arătînd niște dinți albi, strălucitori, sănătoși. Interiorizat, într-o expresie mirată. Îl preocupă vădit intonația, tonul urcă și coboară fără înhibări («sinteza cuvîntului și a scenei»). Cînd ne dăm mîna, el e încă «Durerea», «Foamea», asonanțele, aritmiile, aliterațiile, «Glasul»".

ACESTE pătrunzătoare „portrete" înscenate, vii, fac, mai ales, meritul artistic al prozelor din **Întîlniri.** Este, în cele mai multe, o extraordinară atmosferă, poezia încorporîndu-se în lucruri și gesturi. Ceremoniosul Kawabata e un sfînt oriental, poetul **Exilurilor,** un solitar melancolic, Evtușenko, un retoric maiakovskian, Seferis, un burghez instruit și inteligent, Jünger, un patrician : locurile, casele, ambianța fiecăruia reflectă aceste portrete real-himerice, în care între imaginea operei și a omului se stabilește o delicată concordanță. Ar fi greșit însă să reducem cartea lui Aurel Rău la acest abur inefabil : ea este, pe de altă parte, meticulos documentată, cu trimiteri la subsol, într-un joc savant de cultivare a vrajei și de risipire a ei. Irealele întîlniri sînt substanțiale, nutrite de lecturi, fixate istoric și cultural. Vizitatorul se încarcă în prealabil de un întreg bagaj. Pe poeți mai ales îi cunoaște pe de rost, versurile lor îl însoțesc pe drum, îi deschid ușile, îi înlesnesc conversațiile, îi măresc tristețea separărilor. O turnură franc memorialistică au întîlnirile cu scriitorii români : Blaga, Anghezi, Călinescu, M. R. Paraschivescu. Multe pagini par extrase de jurnal. Ele și sînt instructive pentru istoria literară, bogate în detalii inedite privind, de exemplu, colaborarea lui Blaga la „Steaua" înainte de 1961. Dacă nu au farmecul celorlalte, sînt netăgăduit interesante. Interlocutorul poeților rămîne și aici de o remarcabilă „discreție" ; capabil însă să rețină multe, să fixeze o psihologie, un element de cadru, o frază.

Întîlniri cu scriitorii e frumoasa carte de proză critică a unui poet.

Nicolae Manolescu

Aurel Rău, **Întîlniri cu scriitorii**, Editura Univers, 1976

Cronica limbii

Progresul ştiinţei şi progresul vocabularului

1. Cine va urmări cu atenție dezvoltarea lexicului românesc, **în epoca actuală**, va fi literalmente uimit de ritmul vertiginos în care acesta se îmbogățește. Printre numeroșii factori care explică rapida și masiva îmbogățire a vocabularului românesc contemporan, cel mai important trebuie căutat în progresele uriașe pe care le înregistrează științele actuale, începînd cu cele **tehnice** și terminînd cu cele **umaniste** și **sociale**. Zecile de reuniuni științifice naționale și internaționale, care s-au ținut în ultimele decenii, au demonstrat, pînă la evidență, că știința actuală progresează către o cunoaștere tot mai profundă și mai cuprinzătoare a realității obiective, că au apărut noi științe și discipline sau simple ramuri ale celor existente, că s-au înmulțit științele de graniță sau interdisciplinare și că, în mai toate domeniile de activitate, se poate vorbi de o adevărată „explozie informațională", care devine tot mai tipică pentru lumea contemporană. Așa cum nevoia de a prelucra numeroasele date și informații a dus la crearea unei științe aplicative, care este **informatica** (I), tot așa necesitatea de a sintetiza diversele cunoștințe, de a studia structura complexă a științei contemporane și de a optimiza cercetarea științifică actuală explică apariția unei adevărate „științe despre știință" sau „știință a științelor", cunoscută sub numele de **scientică** sau **scientologie.**

2. Pe plan strict lexical, dezvoltarea spectaculoasă a științei se traduce prin apariția unui mare număr de cuvinte și îmbinări lexicale care erau necunoscute anterior și care sînt menite să denumească **obiecte, fenomene, procese, relații, metode de cercetare** sau chiar **idei** și **instituții** specifice epocii pe care o traversăm. Este de la sine înțeles că, din mulțimea termenilor nou apăruți, nu ne interesează decît cei care au început să iasă din sfera limbajelor de strictă specialitate. Unii dintre ei tind chiar să pătrundă în vocabularul comun mai ales prin intermediul **presei**, al **radioului** și al **televiziunii**, deci al principalelor canale prin care se realizează informarea și răspîndirea culturii în cele mai largi categorii socio-profesionale. Dacă la cele spuse mai adăugăm că, astăzi, **circuitul valorilor științifice și culturale** este mult ușurat de numeroasele și tot mai strînsele contacte cu alte popoare, atunci înțelegem și mai bine de ce vocabularul românesc contemporan cunoaște o dezvoltare atît de impetuoasă. Pentru a ne face o idee cu privire la ritmul lui de îmbogățire, în ultimele decenii, este suficient să citățm o listă destul de bogată, care conține exclusiv științe sau discipline științifice, ale căror denumiri (înșirate aici în ordine alfabetică), nu sînt înregistrate nici chiar în ultimele dicționare ale limbii române : **afaziologie, armenologie, balneoclimatologie, biomatematică, calimetrie** „știința măsurării și estimării cît mai exacte a calității", **citochimie, comicologie, criticologie, culturologie, diabetologie, ecoclimatologie, ecopedologie, eminescologie, ergoftalmologie** (comp. grec, **ergon** „muncă"), **etnobotanică, etnomuzicologie, humanologie, informatică** (II) „teorie a informării științifice", **insectologie, inventică, irenologie** (comp, grec. **iréne** „pace"), **istoriologie** (folosit încă de N. Iorga), **kinologie** (comp. grec. **kion, kinós** „ciine), **malariologie, neurooftalmologie, ozenologie, personologie, pneumologie, polemologie** (comp. grec. **pólemos** „război"), **politicologie** (un sinonim perfect al lui **politologie**), **prospectologie, protozoologie, qumranologie** (comp. numele regiunii **Qumran**, unde au fost descoperite manuscrisele de la Marea Moartă), **shakespearologie, silvologie, sociolingvistică, socio-psiholingvistică, sociopsihologie, staseologie** (o ramură a științei politice), **tracologie, vitaminologie** și **zoosemiotică** („disciplină care cercetează comparativ mijloacele de transmitere a informației în regnul animal").

3. Foarte adesea, într-unul sau în două dintre dicționarele noastre recente (pe care le-am mai citat și cu alt prilej : **DLRM, DN, DLR, MDE** și **DEX**), este înregistrată numai denumirea unei științe sau discipline, dar nu și numele specialistului în știința, ramura sau disciplina științifică respectivă. Astfel, majoritatea lucrărilor lexicografice pe care le avem în vedere cunosc pe **axiologie, bibliologie, cancerologie, citologie, cosmobiologie** etc., însă ignorează pe : **axiolog, bibliolog, cancerolog, citolog, cosmobiolog, criminolog, defectolog, demonolog, enolog** (cu varianta grafică **oenolog**, care apare la G. Călinescu), **epidemiolog, epistemolog, ergonom, fiziopatolog, gastroenterolog, geronțolog, hepatolog, histolog, imunolog, inframicrobiolog, neurochirurg, neuropatolog, oceanolog, onomasiolog, palinolog, politolog, psihopatolog, psihopedagog, reflexolog, rinolog, somatolog, topolog, zoopatolog, zoopsiholog** și altele, pe care va trebui să le înregistrăm neapărat în viitoarele noastre dicționare, pentru a oferi o imagine cît mai apropiată de realitate asupra lexicului românesc contemporan.

Theodor Hristea

Poezia

„Visuri în vuietul vremii“

ORICE s-ar spune, oricît am considera poezia ca univers, ce se poate recepta numai și numai în totalitatea sa, în corespondențele subtile pe care le sugerează, versul și **fragmentul** avînd doar valoare funcțională, și oricît de adevărate ar fi aceste lucruri pentru poezie **în general,** un mare poet se recunoaște (și) prin calitatea sintagmelor, versurilor izolate și fragmentelor **rupte de context,** prin numărul „citatelor“ memorabile, al definițiilor lirice de extremă acuitate ușor de extras din opera sa ; și care ne vin oricînd în minte la simpla pronunțare a numelui său. Al. Philippide*) este în privința aceasta un privilegiat. Din cele vreo sută de poezii cîte cuprinde ediția definitivă se pot cita și se știu pe dinafară mai multe sute de propoziții esențiale, de scurte fragamente antologice, care-l individualizează puternic, versuri-efigie, lovind atenția, zguduind „auzul“ și sufletul cu forța de rezonanță a „clopotelor“ dintr-un poem al său în întregime caracteristic.

Porniri extreme își dispută „sufletul“ poeziei lui Philippide atît de chinuitor, încît nu o dată apare, la fel de violent resimțită, năzuința de a „rupe“, a „sfîșia“, a desființa sufletul. Poetul aspiră spre o anumită răceală, spre o anulare afectivă, care să rezolve prea marile contradicții. Ispita **gloriei** este una din formele acestei aspirații. Dar este semnificativ că dacă ispita plăcerii și a viciului se degradează în imaginea trupurilor „lipite“, a îngrămădirii de „emigranți trudiți“, închiși în pîntecele unei galere, și astfel se banalizează, pierzîndu-și orice însușire atrăgătoare, cea a gloriei suferă o asemănătoare pierdere de prestigiu în imaginea „convoiului lung și ostenit“ pe care-l mînă către soare ispita **hohotitoare** a gloriei. Ispitele diavolești suferă, în trecerea lor prin **suflet,** un proces de alterare, care le banalizează, prefăcîndu-le într-o trudă monotonă, plicticoasă, într-o simplă rutină lipsită de vreun atribut seducător. Gloria vrea sufletul poetului și sufletul aspiră spre ea. spre a-și soluționa, prin anulare, contrastele, dilemele. Este imaginea unui „schimb“, a unei tranzacții banale. Această sugestie macină din interior puterea unei viziuni altfel plină de avînt :

„O, fiară, zvîrcolește-te mereu ! / Și mușcă-mi inima ! să nu rămînă / Decît un bulgăr rece de țărînă / În pieptul meu. // Să-mi calc eu singur sufletu-n picioare / Și ca un stîrv să ți-l arunc drept hrană ; / Să știu că-n veci de-acum nu mă mai doare / De-a pururi netămăduita rană / A bietei omeniri șovăitoare“.

*)Alexandru Philippide, Scrieri I, Poezii, Editura Minerva, 1976. Primul volum al ediției definitive cuprinde poeziile publicate în : **Aur sterp,** 1922 ; **Stînci fulgerate,** 1930 ; **Visuri în vuietul vremii,** 1939 ; **Monolog în Babilon,** 1967.

ÎN această dispută profund ambiguă, menită să sfîșie sufletul care suferă de rana „bietei omeniri“, rezultatul rămîne indecis ; și totuși puterea afectelor nu iese înfrîntă de sarcasmele ce se dezlănțuie în rafală asupra ei. Răceala aparentă a poeziei lui Philippide se revelă a fi expresia unui preaplin și nu a unui deficit afectiv. E multă simțire, dureroasă „milă și iubire“ în visul de **glorie** al acestei poezii :

„În visul meu neprihănit și clar / Ca un ghețar / Din cei care plutesc în ierni eterne, / O, glorie, de-a pururi te așterne. / Și-așa mereu, o, glorie, în mine / Ucide tot ce-i rău și tot ce-i bine : / Dispreț și ură, milă și iubire, / De-a valma în aceeași năruire. // Dar cînd, tîrziu, în viața mea pustie, / Deasupra visului nebun și sfînt, / Avîntul deznădejdilor din urmă, / Dezlănțuit prin mine ca un vînt, / Va izbucni ; / — Cînd freamătul luminii supreme și lucide / Pe totdeauna mă va stăpîni — / La rîndul meu, atunci — te voi ucide“ **(Odă blestemată).**

Această „odă“, ca multe altele, invită mai curînd la o **lectură inversă,** justificată de tendințele interne ale textului.

O lectură de același tip, care să țină seama de freamătul din adînc al textului și nu de afirmările directe ce se fac prin el (cel mai adesea rod al unui sarcasm paradoxal) reclamă fragmentul **Izgonirea lui Prometeu (Aur sterp,** 1922). Răceala invocată aici (oarecum aceeași din **Glossa** eminesciană ori din finalul **Luceafărului)** este încercarea de a „pedepsi“, în sinea poetului, un surplus afectiv și etic, riscînd să întîlnească neînțelegerea „mulțimii“. Oamenii îl fac vinovat pe Prometeu de binele ce l-a făcut, îl fac vinovat de răul pe care nu l-a vrut. Au venit acum „să-l huiduiască și să-l lapideze“. Voința de **a nu simți,** închiderea orgolioasă, iată replica sa, poate singura posibilă din perspectiva celui mai dotat, dimpotrivă, pentru **a simți.** Orgoliul însingurării, dureros-exaltant în poezia lui Al. Philippide, își oferă adevăratul substrat într-unul din poemele importante ale tinereții. Încă de atunci, este o atitudine polemică, o iubire întoarsă din drum, o mască a oboselii și a dezgustului, în fața reacțiilor banale, a obtuzității gregare. Este atitudinea cuiva care s-a implicat adînc, dar a văzut multe, prea multe, pentru a mai dori să fie în continuare încrezător, sociabil și comunicativ cu naivitate :

„Adormi din nou, tovarăș ostenit. / Voința vremii nu s-a împlinit. // Nu s-a sfîrșit nimic. Mai este încă. Nu crește veșnicia, nici nu scade / Abia mai simt că vulturul mă roade ; / Abia mai simt că rana mi-e adîncă. / Mi-e trupul stîncă-n lanțuri pe o stîncă ! / De multă vreme nu mai știu să simt“.

Răceala este expresia unei permanentizări a suferinței, și nu a lipsei acesteia. Cineva vorbește în această poezie ca și cum n-ar suferi și n-ar mai fi accesibil condiției umane, în realitate, totul în propriul său **text** îl contrazice, în direcția unui paroxism al simțirii, asemănător formal cu împietrirea sufletească.

Încărcătura umană a acestei atitudini luciferice, distante, prea înalte spre a mai „comunica“ direct, conferă poemului toată ponderea sa. Eroul (și binefăcătorul oamenilor) **se teme** de ravagiile pe care le-ar declanșa, din **nou,** în lume puterea simțirii sale, ce s-ar pune iarăși în mișcare. În adîncul poemului însă această putere, carê se refuză actualizării, se lasă îndeajuns presimțită, înfrîngînd rigorile impuse ; izbutind să miște, să îndrepte din nou, spre pămînt, privirile ațintite **în zare.**

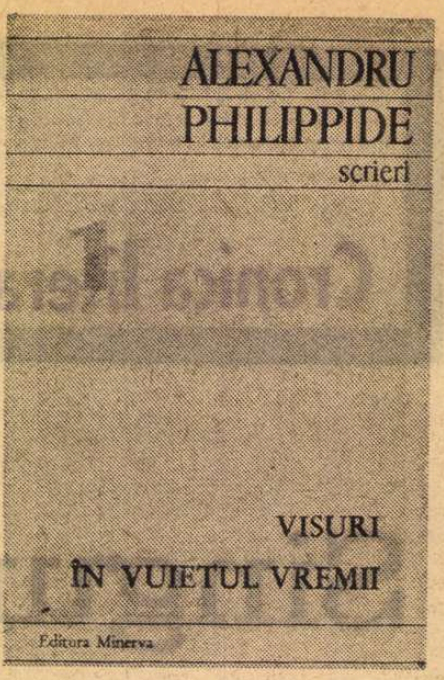
ÎNTRE vacarmul ostil al „mulțimii“ nerecunoscătoare și cerul (lui Zeus) „pustiu și zdrențuit“, între **urletul** de jos și **tăcerea** de sus, între banalitate și absență, iată spațiul în care trebuie să răsune „monologul“ perpetuu al poeziei, menit să ia cu sine, să ia asupra sa umanitatea ce lipsește din zonele terestre și grandoarea stinsă pentru totdeauna a cerului gol.

Poemele publicate la 20 de ani suferă o tratare încă artificială, uneori retorică, a unor teme care îl reprezintă totuși pe Al. Philippide și care nu vor întîrzia să se substanțializeze. Ele par stridente de prea multă sinceritate, teatrale din pricina unei excesive trăiri. Dar mai interesant de observat e altceva, anume că, aici și mai departe, poezia lui Philippide sugerează o anume inacomodare a celui ce o scrie cu el însuși ; o tipică incertitudine în revelarea eu-lui adevărat. Poetul nu e niciodată sigur că vorbește el însuși sau că vorbește în numele său ; această incertitudine nu întîrzie să devină ea însăși una din temele poeziei. Senzația că în locul său apare un altul, care-l uzurpă, care spune „ceva“ impropriu firii sale, începe să însoțească poezia lui Philippide. Este una din marile neliniști ale poetului, aceea de a nu ști **cine este.** Nesiguranța identității ia adesea forma unei puneri în scenă, care subliniază cu oarecare ostentație (și în același timp previne lectorul prea încrezător, ca și pe lectorul suspicios) relativitatea celor spuse, dependența afirmației de caracterul unuia sau altuia dintre **rolurile** interpretate. Între sinceritatea absolută și „teatru“ există în poezia lui Philippide un joc subtil, un echivoc întreținut cu bună știință.

Un **ceas greu,** o întrebare fără răspuns, o neliniște, o spaimă, un vis rău, se află în miezul fiecărei poezii a lui Philippide, și-n fața lor alt răspuns, decît acesta, cîntînd în adîncul sufletului său și în afară spre priveliștea lumii prezente, poetul n-a găsit :

„O, ceasul greu — o, ceasul rău — o, ceasul / Pe care-ai vrea să-l sari în timp, să-l treci //... / Mergeam din nou pe mal ca dimineață / Cu ochii mari și gîndurile-n vînt. / Mă bucuram de flori, de vînt, de viață. // Și-n loc ca să mă rog am început să cînt“ **(Ceas greu).**

Cumpănindu-și „visul cu rînjetul satiric“ poezia aceasta se lasă greu explicată nu prin etalarea unor dificultăți artificiale, nesuferite lui Al. Philippide, ci datorită unei complexități de atitudini reale în însăși substanța ei, refractară unei lecturi univoce. Cea mai mare gravitate întoarsă în sfidare și joc, patos și brusc luare în deriziune a propriei afirmații, amplitudine și crispare, uimire și plictis, individualism exacerbat și anulare a individualității, exaltare și dezgust merg laolaltă nu numai pe toată întinderea operei, ca niște linii de forță ce se întîlnesc și se resping violent, dar și pe durata unei singure strofe, a unui „fragment“ spus dintr-o răsuflare.



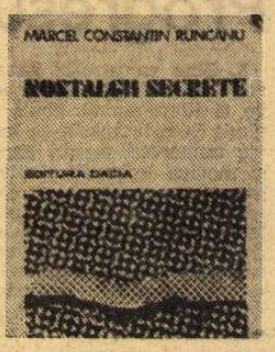
DESPRE poetul care și-a pus toate întrebările și a dat ca nimeni altul expresie celor mai amețitor de „înalte“ gînduri și care totuși ar fi vrut și altceva decît să gîndească tot ce se poate gîndi (să se fi născut „soare“ sau să se fi născut „pămînt“, / Cu rîme-n mine, rădăcini și iarbă“) se poate spune că a străbătut, cu extraordinară putere de substituire, totul sau aproape totul, stările și distanțele între ele, și că întorcîndu-se din nou între limitele firești ființei, a făcut-o îmbogățit cu întreaga experiență a posibilului. Există în poezia lui Philippide o continuă oscilație între fascinația „clasică“ a limitelor și cea „romantică“, a ilimitării, o voință de expansiune și una de regăsire. Lucrul cel mai surprinzător este că aceste două tendințe extreme la un moment dat au început să se confunde. Necunoscutul se contrage în cunoscut, **călătoria** devine **popas,** distanțele infinite revelează pînă la urmă firea stabilă, prezentul etern al lucrurilor. Finalul Ediției definitive exprimă cu neobișnuită forță această neobișnuită **întîmplare** pe care străbaterea în toate sensurile a timpului și spațiului i-a scos-o în cale poetului, indicîndu-i un binemeritat echilibru. Posibil doar în poezie :

„Pe lîngă noi, îmi spuse, trec ere după ere. / Dar nu ne-ating. Privindu-le-n tăcere / Cuprindem totul, însă rămînem mai departe / În hexametrii noștri fără moarte /.../ Aici în **Eneida** ne-a hărăzit Virgil / Un timp al său, elastic și subtil, / În care epoci varii, și vechi și noi sînt date / Deodată toate /.../ Rămîi aici la noapte. Avem castane moi / Și mere bine coapte, și cașul bine scurs / Și-un moale pat de frunze, cu blănuri largi de urs“.

Lucian Raicu

Proza

În tehnica crochiului



TENTAT tot timpul să-și exerseze condeiul pe teme dintre cele mai diverse (războiul, viața de șantier, anii de școală etc.), Marcel Constantin Runcanu refuză deocamdată să se „fixeze“. Răsfoind un caiet cu crochiuri (un tors, o mînă, un profil, mișcarea unui picior etc.) sau citind prozele din *Nostalgii secrete**) satisfacțiile noastre sînt oarecum asemănătoare. Și într-un caz și în celălalt avem impresia că pătrundem într-un fel de „spațiu“ în care opera abia începe să se nască, să prindă contur. Nimic nu este încă definitiv, totul este numai schițat. O linie bine trasată, o mișcare surprinsă dintr-o trăsătură de condei își găsesc anumite corespondențe și în planul literaturii : un personaj (suficient de viu ca să ne rețină atenția, cum ar fi Nicolau, sau doctorul Tegara circulînd prin mai multe povestiri ale volumului), o stare sufletească exact definită (ne referim, de pildă, la narațiunea intitulată *Sîmbătă,* în care accentul cade pe sentimentul de insatisfacție a eroului), descrierea unei ambianțe (viața de pe șantier), toate acestea sînt prezente, la modul *fragmentar,* în volumul la care ne referim.

Autorul refuză, deliberat, desigur, ideea de construcție (prezentă, de altfel, nu numai în narațiunile de mari dimensiuni : e destul să citățm povestirile lui Cehov pentru a susține afirmația noastră), obligîndu-l pe cititor să refacă singur, mental, „ansamblul“ dacă dorește să aibă o lectură într-adevăr completă... Lucrurile se complică însă de vreme ce narațiunile acestea nu rămîn totuși la nivelul de simple exerciții ; citindu-le, sîntem cuceriți nu numai de frumusețea frazei (relevată de noi și cu ocazia cărții sale anterioare, romanul *Sepia,* care a primit de altfel și premiul de debut al Uniunii Scriitorilor), ci și de o anumită tensiune interioară a acesteia, tensiune care refuză ideea de joc, de exercițiu gratuit. Uneori, o anumită mișcare tragică le animă *(Nostalgii secrete, Fotografia, Cădere liberă),* alteori o aură de mister *(Acvariul, Dispărînd într-o bună zi)* le acordă un subtext cît se poate de neliniștitor. „Exersînd“, Marcel Constantin Runcanu nu lasă nici o clipă impresia că se joacă. Prozatorul caută încă — și la acest nivel trebuie înțelese crochiurile sale, — *tema* care să fie în deplină concordanță cu opțiunile sale, cu crezul său artistic, cu demersul său existențial. Privite mai de aproape, prozele sale ne dau impresia de febrilitate, de căutare nervoasă, — roasă parcă pe dinăuntru de o anumită insatisfacție (mai ales narațiunea cea mai lungă, *Nostalgii secrete,* ne-a produs o astfel de impresie) — insatisfacția de a nu fi găsit încă „povestea“ care să-i absoarbă total, pe prozator, să-i solicite la maximum interesul. Un ciudat amestec de febră și oboseală se desprinde din text...

Prozatorul n-a intenționat însă să ne prezinte doar niște ciorne ale unor posibile creații viitoare. De vreme ce ne sînt oferite spre lectură, într-un volum compact, narațiunile acestea își revendică, pe drept, „independența“. Citite ca atare însă, nu ne va fi greu să observăm că prozatorul se află, încă, pe un teren nesigur. La o primă lectură s-ar putea ca cititorul să nu observe acest lucru. El poate să confunde o anumită ambiguitate, un anumit clarobscur, în care plutesc întîmplările, cu profunzimea. Marcel Constantin Runcanu reușește, de cele mai multe ori, să camufleze ceea ce în proza sa rămîne încă incert, nesigur. Incert, nesigur, dar niciodată fals sau contrafăcut. Prozatorul nostru refuză cu încrîncenare falsele probleme, dramele născocite și inventate. Vom găsi, din acest punct de vedere, în *Nostalgii secrete* un subtext dintre cele mai grave și mai răscolitoare. Obiecțiile noastre — atîtea cîte sînt — rămîn la nivelul textului pe care l-am citit și nu la ceea ce, în mod virtual și potențial, anunță proza lui Marcel Constantin Runcanu, fără îndoială unul dintre prozatorii interesanți apăruți în ultima vreme.

Sorin Titel

*) Marcel Constantin Runcanu, *Nostalgii secrete,* Editura Dacia, 1976.

Critica

Critica sociologică

PREOCUPAT îndeosebi de studiul curentelor, al mișcărilor de idei literare, Z. Ornea este, în critica noastră, un exponent activ al orientării sociologice pe care dorește s-o ilustreze în spiritul acțiunii purtate în critica franceză de un Lucien Goldmann. Scriind despre acesta în cartea sa recentă *), Z. Ornea desfășoară o pledoarie explicită în favoarea fructificării „metodologiei" criticului marxist, considerată cu atît mai oportună cu cît, la noi, curentele de idei literare au prezentat întotdeauna nu numai laturi estetice, dar și culturale, sociologice, politice. „Fenomenul e evident, scrie Z. Ornea, în cazul pașoptismului, junimismului, sămănătorismului, poporanismului, gîndirismului, trăirismului. Sîntem încredințați că, utilizată suplu și nuanțat, metodologia lui Goldmann ar recolta în acest domeniu bune rezultate. Aceasta deopotrivă în analiza globală a unui curent, ca și în cea a operei unui scriitor reprezentativ pentru orientarea în discuție".

Ceea ce exprimă aici sub forma unui deziderat, Z. Ornea a și pus în aplicare încă mai de mult, dînd la iveală impunătoare contribuții la cercetarea poporanismului, a junimismului și a altor mari curente literare românești, multiplu și metodic raportate la realitățile social-politice și culturale ale vremii în care au luat naștere. Volumul de față cuprinde și el cîteva studii, de mai mici dimensiuni, dar de aceeași factură (secțiunea „Confruntări ideologice în deceniile interbelice"), care fac vizibilă poziția consecventă și programatică a lui Z. Ornea : aceea de a privi realitățile literare în **confluență** cu elementele din afara esteticului strict, poziție impusă, arată criticul, de însăși natura faptelor asupra cărora se apleacă: „...subiectele noastre de cercetare nu au putut așeza în prim-plan esteticul. Dar «vina» nu e a noastră, ci a obiectului cercetării. Curentele noastre de idei sau, mai bine, marile noastre orientări cultural-ideologice, nu au fost exclusiv preocupate de fenomenul literar ci, complex figurate, au înglobat în structurile lor preocupări variate ca sociologia, politologia, ideologia literară, literatura, filosofia. A reconstitui fizionomia unui asemenea curent presupune [...] studierea prealabilă a tuturor secțiunilor care îl compun. E o realitate a confluenței între discipline care nu viețuiesc tocmai atît de izolat cum socot unii" (din **Argument**).

METODA criticului e de a stabili întîi tendința social-istorică fundamentală după care își dezvoltă considerațiile asupra obiectului propriu-zis al explorării. În **„Tradiționalism" și „evoluție"** constată că după 1918 România intrase într-o etapă istorică nouă, aceea a statului național unitar în hotarele sale istorice. Această realitate a reimpus în toate domeniile, cu vigoare sporită, o întrebare ce frămîntase societatea noastră încă din zorii trezirii la viața modernă : **pe ce cale evoluăm ?** răspunsurile împărțind lumea românească, dincolo de nuanțe, în două mari grupări : adepții conservatorismului și ai evoluției. Z. Ornea caută determinările economice ale pozițiilor adoptate și apoi răsfrîngerile în cultură, politică, filosofie ale înfruntării dintre „tradiționalism" și „evoluție", construind pe date precise un tablou însuflețit al luptelor de idei. Între alte necesare disocieri făcute de Z. Ornea, am reținut binevenita distincție dintre tradiționalism și tradiție, menită să alunge o confuzie care mai stăruie în unele minți. „Tradiția este un factor spiritual de mare importanță și cultivarea lui, un act vital necesar. **Dar tradiția nu se confundă deloc cu tradiționalismul** (s.a.). Tradiția adevărată nu agreează conservatorismul, ci se recomandă ca un activ factor dinamic înnoirilor transformatoare. Tradiția nu respinge, așadar, inovația și modernitatea, dimpotrivă o presupune în mod necesar, pe cînd tradiționalismul se caracterizează printr-o rezervă închistat dogmatică, respingînd orice înnoire". În **Poporanismul și radicalismul românesc**, această disociere îi permite lui Z. Ornea să facă mai limpezi deosebirile dintre sămănătorism și poporanism, de asemenea nu de toată lumea înțelese adecvat. Sămănătorismul, arată criticul, era țărănesc, dar întors spre trecut, patriarhal și mistic, visînd menținerea în afara civilizației corupătoare de suflete. Poporanismul, și el țărănesc, milita pentru reforme (vot universal etc.), pentru scoaterea țăranului din patriarhalitate către formele noi, burgheze, aderente la procesul mai larg al europenizării rapide. Bine ales este citatul din Ibrăileanu, dintr-un studiu din 1925, cînd acesta privea retrospectiv mișcarea poporanistă la a cărei susținere participase în anii de glorie ai „Vieții românești" antebelice: „Noi ceream transformarea plăieșilor lui Ștefan cel Mare în **cetățeni.** Idealul nostru n-a fost țăranul pitoresc cu plete, cu chimir, care nu știe să cetească și stă în poeticul bordei cîntînd din trișcă. Idealul nostru a fost țăranul îmbrăcat europenește..., care are casă de cărămidă și grajd idem, care știe carte... țăranul trăind într-un sat luminat cu electricitate, țăranul lucrînd ogorul cu mașini perfecționate, ori lucrînd la fabricile aceste în preajma satului, în legătură cu agricultura".

Interesul lui Z. Ornea pentru sociologie explică prezența în acest volum a textelor consacrate unor personalități ca : Petre Andrei, Constantin Stere, Lucrețiu Pătrășcanu, V. Madgearu, Mihai Ralea, caracterizați ideologic și, cîteodată, în schițe mai timide de portretistică morală. Terenul autorului e urmărirea traiectoriei unor idei a modurilor de interferare, a confruntărilor și ecourilor și, de asemenea, reconstituirea cadrului social-politic declanșator. Foarte documentat asupra mișcării socialiste din secolul trecut și de după aceea, în genere asupra mișcării politice din România (să amintim și studiul consacrat țărănismului). Z. Ornea e bine înarmat pentru critica sociologică pe care o cultivă. Un studiu de referință este acela consacrat operei sociologice și literare a lui Dobrogeanu-Gherea (nescutit totuși de exagerări cînd afirmă, de pildă, că „diagnozele lui Gherea — literare, n.n. — sînt ireprosabile") sau cel intitulat **Interferențe marxiste în sociologia din deceniul al treilea**, sau cel despre **Viața Românească — o tribună a militantismului antifascist**, toate probînd însușirile de riguros cercetător în spațiul confruntărilor de idei.

VOLUMUL cuprinde și cîteva comentarii cu aspect de recenzie consacrate unor cărți de critică și istorie literară apărute în ultimii ani. Cu excepția articolului despre **Tratatul de istoria literaturii române** (vol. III), conținînd o critică bine argumentată a defectelor acestei lucrări academice, textele din această secțiune sînt cam monoton-descriptive cînd nu rămîn la stadiul simplei consemnări de complezență. Limbajul e cenușiu, „de lucru", stînjenit cîteodată de improprietăți. De exemplu, despre Pompiliu Constantinescu autorul scrie că „nu a știut ce înseamnă **oportunitatea**", vrînd să spună desigur **oportunismul** ; despre destinul operei lui Gherea că a pendulat „năucitor între admirație și **hulă**". Probabil **hulire**, pentru că hula e altceva. În altă parte vorbește despre „transformarea motivului național în **xenomanie**", ceea ce e fără sens. Bineînțeles că trebuia spus **xenofobie.** Se simte înstrăinarea autorului de instrumentele criticii aplicate, chiar inaptitudinea de a le întrebuința, lucru care nu-l reține totuși pe Z. Ornea să arunce piatra de rigoare în direcția cronicarilor literari (deplînge într-un loc „calitatea adesea deznădăjduitor de diletantă a criticii noastre foiletonistice"). Dar inaderența la o formulă nu e cazul să nască neapărat ostilitate față de cei care o practică. Noi îi recunoaștem lui Z. Ornea vocația pentru critica sociologică și de idei literare, domeniu unde a înscris contribuții de indiscutabilă autoritate.

G. Dimisianu

*) Z. Ornea, **Confluențe**, Editura Eminescu, 1976.

Prima verba

Sentimente

O POEZIE sentimentală, în versuri curate și liniștite la suprafață, scrie Adi Călin (**Iubire**, Ed. Litera, cu un cuvînt înainte de acad Al. Philippide). Seninătatea trăirii și limpezimea meditației exprimă împăcarea cu timpul, felul acela de resemnare propriu firilor optimiste ce găsesc în memorie un mediu consolator. Atitudinea firească este aici nostalgia, dar una din care orice tendință spre elegiac a dispărut sub presiunea lucidității, poeta avînd înțelepciunea de a privi relativist și de a-și supune sentimentele unei cenzuri de ordin reflexiv. În consecință poemele au un aspect solar, leit-motivul lor fiind aspirația spre „lumina pură absorbită-n rouă", dătătoare de liniște și favorizînd recrudescența, prin rememorare, a unor sentimente ce păreau demult stinse. Se înțelege că rememorarea își face din visare un mod predilect („Un alt cer norul călător dezbracă / Tot liniști mari în suflet să coboare, / Făgăduinți alunecînd pe-o boare / Zadarnic spun adîncului să tacă / / Și rază după rază visătoare / Aruncă-n zări cîte o nouă arcă, / Iar țărmul infinitului se-ncarcă / Cu lanțuri de onirice odoare / / Nu știu de stelele lucesc în gheață / Cînd tremură pe frunze și mă-ndeamnă / La un urcuș de preț, făcînd risipă / De rodul pur crescut în dimineață, / De muguri ce sparg cerul fără teamă... / Dar arde-n mine setea lor de-o clipă").

Versificația e corectă, nu mai mult decît atît, lirismul e direct și discret, autoarea manifestă o grijă deosebită pentru cromatica poeziilor și dacă este ceva obsesiv în ele, ceva cu adevărat memorabil, fără îndoială că numai virtejul coloristic poate fi. Alb, negru, verde, argintiu, gri, cenușiu, galben revin în mereu alte sintagme, într-un fel democratic și în afara oricărei semnificații speciale, simbolice, din pura plăcere de a vedea colorat. Nu pictural, ci pur și simplu colorat, fiindcă nu sesizăm vreo intenție estetică, totul fiind de proveniență livrească, exacerbarea unui ecou din lecturi, probabil timpurii, probabil de pasteluri. Uneori ecoul își conține cu precizie sursa ca în această **Furtună** al cărei model e pastelul manierist al lui Adrian Maniu : „Un cer de smoală vine pe negrele păduri, / Păienjeniș de frunze tot aeru-l frămîntă, / Cu ascuțiș de lame crunt fulgerul se-mplîntă / În trupuri ce spre ceruri deschid atîtea guri. / / Un dans sălbatic crește din trunchii în orgie, / Dezlănțuite ape țărîna o înundă, / Mai aprigă furtuna în ultima secundă / Se stringe ca o vrajă pe oglindirea vie. / / Dar iată, din nou frunza nervurile-și întinde / Și geana ei sfioasă o-ndreaptă către cer, / A fost furtună oare... Blînd, soarele ca ieri / Pe trunchii de mesteceni se lasă argintîndu-i".

Ceea ce determină, în ultimă instanță, poezia scrisă de Adi Călin nu e decît absența oricărei determinări, altfel zis o omenească, suavă și înălțătoare nevoie de poezie.

SENTIMENTUL patriotic e dominanta afectivă a versurilor lui Puiu Cristea (**Luceafăr de dor**, Ed. Litera). Poemele pe această temă cultivă exaltarea la un mod sărbătoresc, sînt respectuoase față de trecutul istoric — evocat într-o mulțime de ipostaze temporale — și încrezătoare în destinul eroic al istoriei contemporane. Pentru că în aria lirică a sentimentului patriotic sinceritatea nu se discută comparativ, rămîne de văzut prin ce mijloace poetice și-o pune autorul de acum în evidență. În primul rînd prin discursul enumerativ (la modă, de altminteri, printre poeții mai puțin experimentați), evocator de locuri și figuri istorice într-un limbaj mai mult poetizant decît poetic, bizuit pe un neobosit avînt declamativ. („Aici e Podu-Nalt și Putna, / Călugărenii și Posada, / Încrincenările de tunet / Și fulgerările cu spada /.../ De-aici răzbate glas de cronici / Încolbăitul zvon de slove / Cu Iancu, Tudor și Bălcescu, / Cu fiii falnicei Moldove"). În al doilea rînd, printr-un stil imnic, tentat de absolut, impresionînd prin redundanța definițiilor lirice transmise din vers în vers, prilejuind cîteodată gesturi de pioasă recunoștință, neîndoielnic autentică („Pămînt de țară românească / Cu temelii în brazde sfinte / De pragul tău îmi reazem fruntea / Și-mi legăn inima fierbinte") iar altădată ritmînd prozaic locuri comune („În roșu, galben și albastru / Ne sînt și crezul și tăria, / Destinul drept al dăinuirii / Și doru-dor și omenia").

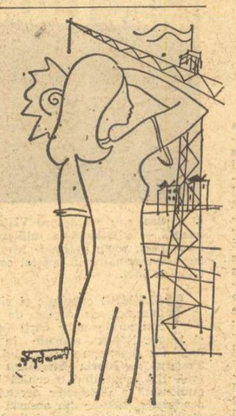
Un aer ocazional nu e străin poemelor și mă tem că poetul le va fi scris, pe unele, fără asentimentul propriului spirit critic, iar pe altele în pofida lui. În cîteva poezii din partea finală a volumului, scrise într-un alt registru tematic, Puiu Cristea se arată mai preocupat de sine, mai atent la ceea ce i se întîmplă în universul personal, deconspirînd un sentimental ce încearcă să-și ascundă neliniștile sub unduitoare acorduri de romanță („Te-aștept la fiecare tren al clipei / Tot răscolind peroane virtuale / Că prea mi-e dor de ora de ninsoare / Și de beția legănării tale / / Cînd ai plecat în ceasul tors de zine, / Eu am rămas cu noapte-n felinare / Și-am rătăcit nemărginindu-mi drumul, / Călcînd un cer de stele sub picioare. / / Te-aștept să vii cu vifor alb de flăcări / Pe ceruri stinse risipindu-mi jarul, / Te-aștept, și luna va uita să moară / Că i-am ucis, fără să știu, groparul..."). Efectul poetic e în partea aceasta a cărții mai mare și nu e vorba de o superioritate de ordin tehnic, a expresiei poetice ca atare, ci de una derivînd din prezența directă a poetului în materia poeziilor. Dacă va dori să-și afirme, descoperindu-și-o mai întîi, vocea lirică, poetul va trebui să rămînă mai mult timp cu el însuși. Eventual așteptîndu-se pe sine, cum o spune, „la fiecare tren al clipei".

Laurențiu Ulici

Calendar

- 4.XI.1907 — s-a născut **Celia Serghi**
- 4.XI.1930 — s-a născut **Horia Aramă**
- 4.XI.1966 — a murit **Traian Chelariu** (n. 1906)
- 4.XI.1970 — a murit **Tudor Mușatescu** (n. 1903)
- 5.XI.1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961)
- 5.XI.1909 — s-a născut **Octav Șulutiu** (m. 1949)
- 5.XI.1933 — s-a născut **Ilie Purcaru**
- 5.XI.1935 — s-a născut **Radu Selejan**
- 5.XI.1951 — a murit **I. C. Vissarion** (n. 1879)
- 6.XI.1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 1966)
- 6.XI.1910 — a murit **Gh. Panu** (n. 1848)
- 6.XI.1914 — s-a născut **Alex. Mitru**
- 7.XI.1869 — s-a născut folcloristul **Theodor Bălășel** (m. 1941)
- 7.XI.1872 — s-a născut **I. A. Candrea** (m. 1950)
- 7.XI.1878 — s-a născut **Vasile Demetrius** (m. 1942)
- 7.XI.1881 — s-a născut **Peter Neagoe**
- 7.XI.1914 — s-a născut **Ion Bănuță**
- 7.XI.1923 — s-a născut **Paul Georgescu**
- 7.XI.1928 — a murit **Tóth Árpád** (n. 1886)
- 8.XI.1848 — s-a născut folcloristul **I. G. Bibicescu** (m. 1924)
- 8.XI.1872 — s-a născut **D. D. Pătrășcanu** (m. 1937)
- 8.XI.1890 — s-a născut **Ioan Timuș** (m. 1969)
- 8.XI.1921 — s-a născut **Olga Zaicik**
- 8.XI.1922 — s-a născut **Mihai Gavril**
- 8.XI.1929 — s-a născut **Ion Brad**
- 8.XI.1972 — a murit **Athanase Joja** (n. 1904)
- 9.XI.1818 — s-a născut **Ion Codru Drăgușanu** (m. 1884)
- 9.XI.1901 — s-a născut **Liviu Rusu**
- 9.XI.1930 — s-a născut **Aurel Rău**
- 10.XI.1892 — s-a născut **Ion Clopoțel**

File pentru „Cîntarea României"



Partidul

În acest răsărit de zi
destul de trepidantă — o zi ca toate celelalte
spun unii —
o zi pentru mine cu noi răspunderi,
cu ochiul deschis la tot ce se întîmplă
înafara și înlăuntrul
meu,
total treaz,
răspunzător pentru munca mea — cutremurat
de marea sarcină ce mi-o iau
încere să te cînt.

Tu treci cuvîntul meu prin flacără
și purifici
în lumina ta noul meu sens
cum focul prin care trece metalul pînă să
ajungă
far în port,
ori catarg de cargou pornit pe mările lumii,
osie pentru planeta viitorului.

Între cer și pămînt am fost mereu
un izvor pentru cel însetat,
un pumn de căldură pentru cel rămas
orfan
și nu am uitat să întind o busolă
pentru cel pornit în derivă.

Tu ești mai mult decît o fîntînă
așezată în cîmpia Transilvaniei : în Blaj,
în Turda,
în Alba Iulia.
Mai mult decît o lumină de stea
răsărită în constelația de aur.

Prin sîngele tău curge răsăritul.
Tu ai așezat pe chipul meu lumina.

Tu ai aruncat în brazdă
o sămînță aleasă, prelung chibzuind.
Ești semănător de stele fixe.
Constructor de mari poduri
ce leagă popoarele lumii.
Ziditor de cetăți și noi orașe.
Descoperitor de izvoare și purtător
de fîntîni țișnitoare.
Un inițiat în legile Universului
ce-l învinge pe demiurg
pentru fericirea Omului !...

L-am cunoscut pe baricadă și-n luptă
cu sine :
acest pilot în sîngele planetei
și iată : corabia aduce în port soldatul
învingător.

L-am întîlnit sub aprige torțe :
cu mîinile unui fierar modern
ce bate pe nicovală fierul de plug,
arătînd spre viitor.
Omul ce mută în noapte o lampă eternă.
Omul Om.
Omul ce-l caută secolul.
Magnetul ce stringe în jurul său
toate mîinile lumii,
sau medicul ce taie din trupul bolnav
apendicele,
putregaiul inutil
despărțindu-l de trup și de suflet.
Militantul ce taie-n caverna
atîtor secole bolnave un cancer
ce naște războaiele,
umilința, moartea.
Eu am așezat pe gorganul lumii
un turn de lumină, o pasăre,
firul de iarbă :
ca toate acestea este la fel de firesc,
de necesar :
cum aerul, focul, apa.

Păzitor de far — îl numiră alții —
și Omul de la proră.

Acele corăbii plutind pe toate fluviile,
mările, oceanele :
corăbii grele de grîne, de aur, de lemn.
Corăbii purtînd pasărea albă în ideal.

L-am văzut în postura creatorului de mașini
și unelte
(tot timpul mingiind metalul,
acest titan și monstru !)

L-am găsit tot mereu lîngă cuptorul
fierbinte, clocotind
ce dă Naturii lumină
și forță.

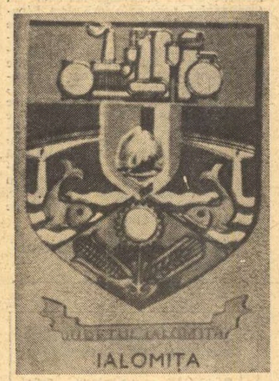
L-am văzut ducînd tractorul prin Bărăgan.
L-am întîlnit scriind poemul inefabil
și l-am simțit tot mereu în Omul
vorbind la tribună, sincer, direct
(nu despre sine
ci despre Omul lumii)
Detector de arme nucleare și războaie.
Furgonul cu miere pentru albina de aur.

Victor Nistea

PETRU MAULȚAN : **Constructori de baraje** (Anuala de grafică — Sala Dalles)

SCRIITORII ȘI ȚARA

CĂLĂRAȘI — 1976



Ca pe Bărăgan...

Parcă mă întorc printr-un Bărăgan vechi, Bărăganul copilăriei mele și al bunicilor mei, și al celor dinaintea lor. Cîteva turme nălucesc de la Dormărunt spre Dîlga. O stînă, un foc aprins la marginea liniei ferate. Porumburi uscate, descrescînd în ceață. Drumuri de pămînt drepte, exemplare, cuminți. Drumuri de țară li se spune, **de țară**, în sensul: drumuri de pămînt, de pămîntul cel mai pămînt al țării — al rădăcinii, al tălpii, al amintirii, al legăturii urmelor de ieri, de azi, de mîine. (Mă gîndesc, deodată, la Drumul subțire — pomenire Drumului subțire care nu mai este; peste care au trecut plugurile devălmășiei — și nu trebuia — dramul acesta, ținînd de istoria veche a Bărăganului, trebuia păstrat. El era drumul turmelor, ciobanilor, haiducilor, hoților de cai, drumul dintre Vlăsia și bălțile dunărene. Spre deosebire de Drumul sării — drumul negustorilor, păzit de lege, Drumul subțire era răboj nesemnat de alte urme; era, în felul lui, drumul unei slobozenii, unui mers dincolo de lege, în legea pămîntului: Ca pe Bărăgan! Elegie Drumului subțire care nu mai este...)

„Ca pe Bărăgan"... Cîndva, m-a obsedat zicala, ofensa, aproape injurătură : „Ce, te trezești pe Bărăgan?"

...Trenul trece prin ceață, e un abur prin care nălucesc oameni, turme, drumuri, cantoane, silozuri, mașini încărcate cu porumb — numai porumbul luminează în ceață. Și iarăși, arături, ciori, arături, duhul pămîntului rătăcitor departe, aproape, ceturi hăladuind în de ele, slobode ca pe Bărăgan...

Dincolo de Ciulnița, dincolo de Ștefănești — aici, se spunea cîndva, este inima cîmpiei, locul cu fîntînile cele mai adînci, cu apa cea mai bună ; și dincolo — o gară cu plopi, șiruri de blocuri în ceață, aglomerație de construcții, de drumuri, de noutăți — gara rămasă prea mică să încapă Călărașii anului 1976, orașul viitor.

„Călărași vel Lichirești"

Orașul acesta, de cînd îl știu, a cunoscut o față și o mizerie, un fel de a visa, peste puterile lui de realizare, cîndva. Un fel de fata morgana i-a bîntuit anii, străzile, țigănia, amiezile, bilciurile, Borcea — atît de realul hotar al iluziei.

Chiar acest Muzeu de istorie și arheologie, înființat cu vreo 15 ani în urmă, era un lux pentru Călărașii acelor începuturi. Cîteva cioburi, cîteva unelte dezgropate, rînduite cu pioșenie, o istorie trecută după care sapi, prin imensitatea cîmpiei; și o istorie nouă, pe care o cauți, o aștepți, o provoci, ieșindu-i în întîmpinare...

Exemplară, în felul său, istoria orașului. Și nu prin destinul mărunt, de provincie, la marginea țării, cît prin voința să fie: să fie slobod, să însemne ceva, pentru Bărăgan.

O sală a acestui muzeu, consacrată istoriei orașului, consemnează cîteva date demne de reținut mai ales azi, în pragul unei noi epoci.:

Iată, întîi a fost satul Lichireștí, pomenit într-un document din 1630, în timpul lui Leon Voevod referitor la fuga de pe moșie și restituirea unor rumîni (iobagi): prima consemnare istorică este aceea a unei răzvrătiri, a unei încercări de slobozenie și a unei înfringeri.

După anul 1700, în urma stabilirii unui steag de călărași ștafetari, Lichireștiului i se alătură și numele de Călărași. O hartă austriacă de la 1790 consemnează localitatea de la malul Borcei: **Călărași vel Lichireștí.** De acum, Călărașii este cunoscut ca centru economic, cu o școală la Borcea și un bilci anual.

În timpul Regulamentului Organic — aprilie 1833 — capitala Județului Ialomița se mută „cu tot tahtul", de la Urziceni, la Călărași. Documentul care consemnează evenimentul este, iarăși, prin amănunte, măreț și mizer; în orice caz, dă întreaga dimensiunea tîrgului, la acel început de istorie modernă! („Pe de o parte, să se orînduiască un cinovnic din cancelarieștí, cu poruncă către subocîrmuitor a căuta și a găsi încăperile Ocîrmuirei, adică o casă cu trei odăi pentru cancelarie, ori într-o învelitoare sau în două despărțiri apropiete una de alta pe care o va închiria, și o casă asemenea iar cu trei odăi și o cuhnie pentru familia domnului Ocîrmuitor...")

De aici încolo sînt repetate cererile obștei pentru slobozenia sau răscumpărarea tîrgului-capitală care continua să plătească dijmă, moșiei pe care se afla. Slobozenia este dată de Domnul Dimitrie Știrbei, prin hrisovul din septembrie 1852 : „Tîrgului Călărași, a cărui vatră făcea parte din moșia Spitalului Coltea, fiind cu mult cunoscut că cu a sa importantă poziție pentru comerț ar putea deveni un oraș înfloritor dacă s-ar libera de piedicile ce îi aduc la a sa dezvoltare, îndatoririle proprietărești... avînd deci, noi, în vedere și dorind cu osebire a favora cît prin putință asemenea mijloc de dezvoltare orașelor, mai ales acelor ce prin a lor poziție promit înaintarea... declarăm prin acest Domnescu al nostru hrisov... noul oraș ce se întocmește în locul tîrgului Călărași".

Un sfert de veac, apoi, orașul va purta numele de Știrbei. Demn de consemnat încă : tot din această perioadă datează primul plan de sistematizare al orașului : străzile largi, drepte, civilizate, spre deosebirea altor tîrguri și orășele dunărene care mai păstrează încîlceala orientală a străzilor, a caselor înțesate, acea lipsă de confort și de orizont pe care o numim, adesea, pitoresc.

Poate din această epocă sau mai de demult se păstrează încă și cea mai veche clădire a orașului : Casa lui Hagi Mihale.

Vreme de un secol, Călărașii au folosit și s-au supus acestui prim plan de emancipare, cum fusese numit în epocă.

De un sfert de veac, orașul a ieșit din vechile tipare, s-a revărsat — el este cel de azi, grăbindu-și străzile rămase mici, ca și gara, spre Combinatul de hîrtie și celuloză, spre fabricile de confecții și de prefabricate, spre noul șantier al Combinatului siderurgic.

Tîrgul Călărași vel Lichireștí, la prima sistematizare, se întindea pe 1 714 pogoane, după cum stă scris în hrisovul de slobozenie ; astăzi, numai Combinatul siderurgic este proiectat pentru o suprafață apropiată : 750 hectare.

Și cu acest prezent, înțeles în viitorul orașului Călărași. Într-un viitor atît de apropiat, încît ritmul istoriei, oamenilor, proiectelor lor, pare că se impune fiecărui metru pătrat de suprafață în construcție, fiecărui pas — e de-ajuns să asculți străzile orașului, noaptea, mașinile grele, transporturile speciale, vitezele — totul devine mișcare, gabarit depășit, viitor din apropae în apropae.

Astăzi, orașul Călărași are o populație de 50 000 de locuitori ; în 1990, vor trăi aici aproape 200 000 de oameni. Construcțiile care au început în partea de vest, spre Comuna Mircea Vodă, marchează începutul orașului siderurgiștilor ; un liceu metalurgic, din 1974, se alătură vechiului, foarte în tradiția locului, liceu agricol. Și nu sînt două prezențe întîmplătoare, ci două realități ale Bărăganului de mîine ; doi poli dramatici încă, ai noului său destin. Secerișul în luna lui Cuptor a cunoscut proba focului ; temperatura și sudoarea se vor recunoaște, egale de-acum, în campaniile verii și în fața cuptoarelor oțelăriei. Aici, unde a fost prefirat în mîini grîul cald, abia treierat, revărsîndu-se din trombele mașinilor, același gest al mîinilor prelungite de linguri uriașe va prefira oțelul lichid, proba de oțel. Cîmpia soarelui, două anotimpuri din an, devine în hotarul acesta cîmpia focului nestins.

Combinatul siderurgic — început

1 martie 1976 : prin decret prezidențial începe construcția Combinatului siderurgic de la Călărași.

Și începe cu piatra fundației, cu inaugurarea din 16 septembrie 1976 în prezența secretarului general al partidului care spunea, cu acel prilej, la adunarea populară : „O bună parte din investițiile vor fi îndreptate spre noul Combinat siderurgic Călărași care, în final, va da o producție de cca 10 mil. tone de oțel. El va trebui să producă încă din 1978, astfel ca în 1980 să atingă producția de circa 2 milioane tone de oțel".

Și începe încă, astfel : trei oameni — inginerul Ermil Georgescu, director, soția sa, Ruxanda Georgescu, inginer, și Constantin Aurel, contabil șef, călători, cu tot bagajul în cîte o servietă, sosesc la fața locului.

Și începe, cred, cu măsurătorile, cu primele rădăcini rase de pe suprafața pămîntului — 60 de centimetri, atît este de adînc pămîntul rădăcinilor, pămîntul semințelor, pămîntul amintirilor, tălpii desculțe, roții, mirosului de reavăn, de arșiță, de eternitate imblînzită. Acest pămînt pe care se încăpățînează să mai răsară cîte un fir de rapiță...

Și începe cu acești piloni franky supuși probelor de rezistență — fundația viitoarei oțelării, viitorului laminor.

Începe cu oamenii foarte tineri și foarte bătrîni în același timp — ing. Ermil Georgescu, 43 de ani, avînd experiența construcțiilor de la Galați, ing. Șarpe, șef de șantier, — un zdrahon tînăr, energic, voce tunătoare trecînd prin pereții bărăcilorbirou ; tinăra și aparent fragila Ruxanda Georgescu, inginer, șef de lot ; ing. stagiar Dan — toți atît de tineri, veniți de la cealaltă construcție siderurgică a cîmpiei, Galațiul. Iar alții, veniți direct de la studii — cei care vor supune mîine, altunde : am experiența construcției de la Călărași !

Și sînt aceste cîteva sute de oameni calificați, cu mașinile lor — buldozere, compresoare, sonete, tăvălugi, basculante... Și sînt încă, bărăgănenii — fie că vor să-și aminteească apartenența lor, fie că nu, rămîn oamenii Bărăganului, ai acestui Călărași rămas cu cel puțin un deceniu în urma celorlalte locuri din țară, unde industria are vechime... Toți merită să fie pomeniți, la acest început, oamenii acestor locuri care o spun cu toată inima, care au lucrat **nu știu pe unde**, prin țară, și s-au întors aici, tocmai pentru că aveau de construit ceva pentru Bărăganul lor ; maiștrii Dinu Radu și Găvan Nicolae, echipa de dulgheri a lui Cojocaru M. Ion, din Comuna Vlad Țepeș. Aceștia din urmă vin de pe șantierele irigației, barajelor și stațiilor de pompare. Acești Ivan Vasile, Untescu Alexandru, Pavelescu Constantin, Tudor Ion, Dumitrașcu Milea. Fie și numai ei, amintiți acum, la acest început — adîncimea la care nu mai sînt rădăcinile ierbii și griului și salcimilor ; la care alte rădăcini se înfig — cele ale fier-betonului, în stare să susțină cuptoarele, și furnalele, și podurile rulante, greutatea oțelului și fontei vii.

Ceea ce merită să fie încă reținut, o performanță la acest combinat siderurgic : va fi cea mai mică suprafață construită pe mia de tone, din lume. Dacă la început, proiectele șantierului erau extinse la suprafața de 1 300 de hectare, s-a ajuns azi la 750 de hectare, existînd posibilitatea, prin supraetajări și construcții în subsoluri, să fie redusă încă. Și toate acestea, pentru a nu răpi prea mult din pămîntul griului, porumbului, florii soarelui. De la început, relațiile de bună vecinătate cu agricultura.

Și totuși, cîți din țăranii vecinătăților vor mai rămîne în satele lor ? Cîți tineri, mai ales, vor rezista tentației acestui nou, necunoscut, fantastic destin ?

Sînt pe marginea tăluzată a canalului colector central. Un foc aprins. Cîteva cojoace țărănești părăsite pe mormanele de pămînt golben. Și maistrul Găvan Nicolae și echipa de dulgheri din comunele Bărăganului. Oare ce le mai spune pămîntul răscolit, cu distanțele calme, cufundate într-un cer stins, de toamnă ? Ce le mai spune acest loess galben, aproape mort, — altădată pămîntul de lipit prispele caselor ? Și acest praf stîrnit departe ? Trec roțile grele tasînd și iar tasînd, și pămîntul se ridică sub roți — recalcitrant, neacceptînd disciplinarea fierului ; și iarăși roțile și tăvălugul care îl fac să amuțească. Acestor roți de mașini și mașinării cărora — absurd ! — le-aș spune : mai încet, mai cu milă, cu mai multă răbdare, aici cu fost rădăcinile, pe aici urmele, roțile carelor, soarele și rădăcinile și urmele trase pe roată, în destinul comun !

Dar nu e timp. Și poate singurul care mai aude duhul pămîntului sînt eu. Pentru că „încă nu am ieșit din pămînt", pentru că se simte încă „legătura cu pămîntul" și pentru că aceasta este încă „partea romantică" — începutul — așa cum spunea directorul combinatului în construcție, poate el însuși un sentimental legat de niște rădăcini și locuri, altunde.

Acest început în care, poposind într-un birou al șantierului într-o baracă, așa cum sînt toate binecuvîntatele, eroicele barăci de șantiere (și oare va rezista crivățului, la el acasă în acest vileag de Bărăgan ?) ; poposind aici, auzi vorbindu-se, deopotrivă, despre procurarea unor sonete, unor somiere, căști de protecție, cearșafuri, tăvăluguri „picior de oaie", despre cererea de concediu a unuia, dintr-o comună apropiată, care trebuie să meargă să culeagă porumbul la acordul global, pentru că nu s-a rupt de tot „legătura cu pămîntul"... Despre mașinile care trebuie să care navetiștii și despre locurile din blocul burlacilor — totul începe deodată, totul este important, totul se supune acestui ritm formidabil — fereastra barăcii cuprinde acum acest spațiu al începutului, sub un cer de toamnă de Bărăgan, aparent calm, apatic, gata să-și înceapă hibernarea... Dar, în fiecare lună, în fiecare an de-acum, se va întîmpla altceva, alt eveniment va marca locul.

Aici, în răspîntia veche unde era cîndva o fîntînă mare, spre pomenirea unui Gheorghe sau a unui Ion ; aici unde părinții noștri, mergînd cu cărutele la „Oraș", opreau să adape caii și-i lăsau să-și mai tragă sufletul, după drumul lung. Cred că era și un han, o circiumă, în răspîntia aceasta. Aici unde, peste doi-trei ani, se va înălța văpaia focurilor și cerul va fi veșnic treaz, veșnic în luna lui Cuptor ; unde încerc să așez cu gîndul un colos de metal, ca acelo de la Hunedoara unde am cunoscut, prima dată, nopțile albe, fantasticele nopți și zile ale oțelului.

Ca pe Bărăgan — altfel

Și întorcîndu-mă. Luînd drumul cîmpiei, spre sate. Acolo unde se culege porumbul — din nou recolte de 10 și 12 mii kilograme știuleți la hectar ; într-o toamnă bogată, la capătul unei veri bogate — în ciuda secetei. Aici unde se seamănă din nou, ca din nou să se culeagă anul viitor. În acest, de totdeauna, „grînar", cu destinul lui de cuptor al pîinii noastre cea de toate zilele. În județul distins recent, de președintele statului, pentru cele mai mari recolte ale anului 1975, din țară.

Și trecînd peste acest pămînt bun, binecuvîntat, cu sfecla dulce și floarea soarelui, cu grădinile și nuceturile, cu toate rădăcinile lui răbdătoare, vechi și noi, cu fîntînile și silozurile, cu mașinile și cărușele încărcate de știuleți portocalii și satele, între pilcuri de salcîmi, bîntuind locul cu mirașul vînului nou...

Dar simțindu-se încă, pînă aici, pînă în satul meu și mai departe de Călărași, chemarea noului șantier. Brigadierul Sandu, din satul meu, care m-a dus în primăvară să-mi arate griul irigat și porumbul, și solele de floarea soarelui, care mi-a vorbit despre destinele recoltelor ca despre propriul său destin, îmi spune acum că va merge și el la „Oraș", pe șantier. Pentru doar iarna aceasta, pentru totdeauna ?

Tinerii sînt atrași de alte meserii, de „calificări", de un viitor care îți poate rezerva noul, fantasticul, neobișnuitul, tie, primul, din tot șirul părinților și bunicilor tăi. Deși acest Sandu, brigadierul cimpurilor, avea un fel de a cunoaște, vechi, și un fel de a ști, nou. Un fel de a se bucura, privind verdele, înfrățirea, coacerea, un fel de a simți reavănul și uscăciunea, și puterea rădăcinii, un fel de a se bucura de locul acela mănos, „sfințit" de oamenii brigăzii lui.

Dar poate că acest strat de pămînt — el rădăcinilor, urmelor, amintirilor, drumurilor, cu toate copitele și înfigările la ploaie, la soare, poate fi, și în om, îndepărtat ; pe ceea ce rămîne, tot pămînt, fire din firea Bărăganului, se poate construi. Poate vor fi, chiar dintre acești începători, unii care vor ajunge la știință și deprinderile oțelarilor hunedoreni. Aceia pe care i-am auzit vorbind despre foc, așa cum vorbești despre înfrățitul grîului după ploaie ; aceia care cunoșteau de departe, din pragul casei, stadiul în care se afla șarja, după culoarea flăcării, la cuptorul cutare...

Poate că acel „ca pe Bărăgan" va avea altă rezonanță și alte semnificații...

Dar astăzi mă întorc într-un pămînt al recoltelor bune, peste un pămînt bun, ostenit, pe un drum pe care un cal alb, la o șaretă, pare că luminează în mers ; pe lîngă garduri de care se sprijină gutuii încărcați ; pe lîngă mașini în care porumbul e foc, e aburire darnică ; peste pămînturi negre, atît de mănoase încît le socot valuta forte a țării.

Știu, aud încă din urmă, vocile inginerilor spunînd : combinatul acesta va da pe suprafața de teren luat agriculturii cam de 10 ori valoarea pîinii care s-ar face aici, în anii buni ; nivelul tehnic al agriculturii va crește — e nevoie de mașini pentru ca agricultura să fie la înălțimea industriei ; chiar nivelul oamenilor, felul lor de a gîndi, exigențele lor, se vor schimba...

Știu toate acestea. Aș putea să adaug încă zeci de argumente, felului lor clar de a socoti, de a pre-vedea. Chiar brigadierul Sandu ar avea argumentele lui, la fel de temeinice, de potrivite cu viitorul.

Dar astăzi dau Bărăganului ce-i al Bărăganului : laudă pentru toamna bogată, pentru bunătate, la semănatul acesta pentru iar culesul...

Florența Albu

Blocuri noi în Călărași

Augustin Buzura

ÎNTOARCERI ŞI FUGĂ

AVOCATUL Aurel Şoimescu visase, asemeni tatălui său — preot de ţară angajat în toate luptele politice din Transilvania, la început pentru Unire iar apoi pentru emanciparea ţăranilor — o casă plină de băieţi. Spre regretul său, avusese două fete şi, de frică să nu urmeze a treia şi a patra, se oprise: „Pentru astea, orice investiţii ai face, nu te alegi cu mare lucru, glumea el cu amărăciune. Le trimiţi pe la facultăţi, le plimbi prin lume, le garniseşti mintea cu cărţi şi sfaturi ca, pînă la urmă, să sară în primul pat ce li se iveşte, să se retragă lîngă cratiţă şi leagăn, mai ales dacă au ghinionul să fie şi frumoase". Cu tot scepticismul său verbal repetat mereu pentru a le întărîta, avusese grijă să nu le priveze de educaţia pe care ar fi dat-o unor băieţi. Elvira devenise farmacistă, iar Stela terminase Literele şi Filosofia cu rezultate strălucite, astfel că lui Şoimescu nu-i rămăsese decît vaga speranţă că unul dintre gineri o să-l urmeze la bară şi un altul în altar pe bătrînul preot din satul de sub poalele Gutinului. Casa lor, locuită doar cîteva săptămîni pe an, vara, în concedii, se ruinase treptat, astfel că a fost obligat s-o vîndă: începuse războiul, iar visul său de a se retrage la ţară nu mai părea realizabil; cînd s-a pomenit fără ea s-a simţit neîntreg, înstrăinat, vinovat faţă de amintirea tatălui său — preot şi învăţător şi doctor şi naş la tot satul —, înlocuit de un om preocupat de avere şi politică, un fel de ţăran proaspăt închiaburit, pe deasupra şi foarte urît la înfăţişare: sprîncene groase, arcade puternice, mandibulă proeminentă, încît barba deasă şi sură parcă-i cădea perpendicular pe faţă.

Avocatul Şoimescu nefiind prea îndrăgostit de propria-i persoană, exact cu severitatea cu care-şi recunoştea defectele şi slăbiciunile, nu-i cruţa nici pe cei din jur, mai ales cînd era şi răspunzător de soarta lor; spirit fin, cu un deosebit simţ al oamenilor, analizînd-o pe Elvira, nu păru foarte încîntat de ea, şi într-o formă nu prea elegantă, i-o spusese direct, la un mic chef în familie, în faţa tuturor: „Tu îmi semeni prea bine, din păcate. Iar dacă aflu că eşti tîrfă, te rup în bucăţi, te sfărîm, rămîi pe drumuri". Elvira se mulţumise să-l privească provocător şi să-i strîngă mîna bărbăteşte, aspru, **a l'anglaise**: „Gata, am făcut tîrgul"; din privirea ei înţelesese că ameninţările sale sînt inutile; ea nu se putea lăsa dominată, găsise întotdeauna gestul, replica, zîmbetul care să-i diminueze încruntarea, să-i neutralizeze autoritatea; folosea, poate instinctiv, exact mijloacele lui cînd doamna Şoimescu îi reproşa că lipseşte cam mult: „Într-o zi o să mi le aduci acasă! Cel puţin păzeşte-te să nu iai vreo boală lumească". „Promit să iubesc numai femeile care-ţi plac şi ţie. Dar trebuie să-mi spui şi la ce să renunţ". El îi întindea o agendă cu programul său de peste zi, plin de şedinţe, pledoarii şi consultaţii, firește neadevărat, făcut anume pentru ea şi-i cerea senin: „Găseşte-mi două ore libere şi spune-mi pe cine să duc la analize". Lui Şoimescu însă i-a scăpat un amănunt: Elvira — blondă superbă, al cărei fizic bine proporţionat şi veselie contagioasă o plasau mereu în centrul atenţiei — avea mari succese în grup, dar niciodată la un om anume. Cei cu gînduri casnice erau incomodaţi tocmai de frumuseţea şi energia ei. „Asta, chiar dacă n-ar trebui s-o păzeşti mereu, scoate sufletul din tine". Era adevărat, ea avea o mare energie ce trebuia cheltuită şi un spirit neobosit, curios, aflat mereu în căutarea detaliilor semnificative; se cheltuia, ardea, simţea că este prea lentă şi prea îngustă lumea în care trebuia să trăiască, prea gravi şi stinşi cei din jur. Poate de aceea a observat cu mare întîrziere un fapt înspăimîntător: cei care i-ar fi plăcut, o evitau şi singurătatea, brutală şi surprinzătoare, i se insinua treptat în suflet. Ajunsese să-şi dea seama unde greşeşte, dar nu mai putea da înapoi, îi era imposibil să renunţe la a-şi impune punctul de vedere: nu voia să ascundă nimănui nimic pentru că nu ţinea să fure sau să-şi cerşească un soţ.

Tatăl său, mergînd mai departe cu identificarea, credea că Elvira îi va repeta chiar şi succesele sociale, se va descurca uşor, uitînd să se întrebe dacă şi pe ea o interesează acest lucru, dacă are ceva din voinţa lui oarbă, nestăpînită. Umbra ei de tristeţe, mereu mai accentuată, o punea în seama iubirilor bruşte dar efemere de care el nu se vindecase nici la bătrîneţe şi, cu discreţie, căuta să-i descopere alesul din mulţimea de tineri ce-i frecventau casa, fii ai unor prieteni sau colegi de-ai Elvirei, iar faptul că nu reuşea, îl punea el pe seama indeciziei ei; şi ei ezitase mult, îi fusese greu să găsească o femeie care pe lîngă toate calităţile fizice, intelectuale sociale, casnice să mai fie şi tolerantă. Era treaba fetei să aleagă, nu-şi impunea gusturile, nici măcar nu căuta să i le dirijeze, deşi în Redman, proaspătul lui angajat, vedea omul în măsură să-i repete atît succesele de la bară, cît şi cele din parlament, dacă ar fi împins de o voinţă ca a Elvirei.

Stela, în schimb, nu-i ridica nici un semn de întrebare, era exact opusul Elvirei: tăcută, studioasă, rece, de o seriozitate greoaie. „Cu ea e mai simplu, se gîndea avocatul, îşi va găsi un cititor sau un savant în devenire. Doi încuiaţi care, spre fericirea lor, nu vor fi afectaţi de salturile politicii, de transformările din jur. Cînd voi avea nevoie de linişte mă voi refugia la ei unde mă voi simţi ca într-un seif". Şi, uzat şi frămîntat cum era, nedumerit că drumul pe care porneau oamenii nu este cel prevăzut de el, ar fi vrut să se retragă cît mai repede, numai că Stela nu părea interesată să-şi caute cititorul. Înaltă, fragilă, cu ochi mari, întunecaţi şi palidă — „crescută la luminare", spunea Şoimescu —, Stela păruse, pînă la douăzeci de ani, o fată ştearsă, anonimă, căreia i se dădea atenţie doar din politeţe. Fiind şi foarte timidă, ea nu găsise linia de plutire, se purtase cu stîngăcie, nimic din ceea ce făcuse nu era firesc, sărise de la o extremă la alta mai ales în prezenţa oamenilor pe care nu-i cunoştea bine, pînă cînd, inhibată de neputinţa de a se coordona şi copleşită de personalitatea surorii sale — acaparatoare, stăpînă şi nestăpînită —, se retrase, devenise tăcută, închisă, preocupată din ce în ce mai puţin de cei din jur. Despre Elvira însă, atunci cînd îi era adusă ca exemplu, spunea cu un fel de condescendenţă amestecată cu milă: „Păcat de ea că se risipeşte. O inconştientă ce se dă în spectacol în faţa unor inteligenţe de doi bani". În realitate nu-i cunoştea prea bine, înafară de Redman nu discuta cu nimeni, iar faţă de el avea o rezervă: lucrînd împreună cu tatăl său credea că o plimbă doar pentru a-i face acestuia plăcere, nu-l repezise tocmai din teama de a nu-l supăra şi, într-o mai mare măsură, pentru a nu se şti absolut singură.

ÎN ULTIMII doi ani de facultate, ea suferise însă nişte transformări nesperate de părinţi. Aceştia o crezuseră măcinată de o maladie ciudată, perfidă care o distrugea lent dar sigur ca, treptat, să observe că trăsăturile feţei încep să i se contureze dîndu-i o distincţie aparte, iar trupul, pînă atunci uscat, stins, să se împlinească, încît rochiile Elvirei i se potriveau perfect; într-un timp foarte scurt, dintr-o adolescentă întîrziată, predispusă la ftizie, ea devenise o femeie matură, interesantă, cu o înfăţişare desprinsă parcă dintr-o efigie greacă, încît simpatiile şi atenţiile tuturor deviară treptat de la Elvira; Stela însă nu le credea sincere, deşi uneori i-ar fi convenit să se ştie măcar egala surorii sale, continua să păstreze o distanţă politicoasă, rămînînd interesată mai ales de lecturi şi concerte la care Redman o însoţea cu conştiinciozitate. Familia i se părea străină, nu se potrivea cu nici unul, aşa că lui, indiferent din ce motive o însoţea, îi admira răbdarea cu care ştie să suporte ceea ce nu-i convine. Avocatul Şoimescu, pasionat de politică, fost deputat naţional-ţărănist, găsind acum mai mult timp pentru ea, căută să o introducă într-un domeniu al speculaţiilor terestre care n-o putea atrage. Bărbat înalt, cu o frunte lată, faţa osoasă, sculptată parcă în piatră, elegant, vesel, deschis, aflat mereu în căutarea unor soluţii pentru cîştigarea numeroaselor sale procese, era prea vorbăreţ pentru gustul ei, o obosea; de o energie copleşitoare, tatăl său trăia la o tensiune atît de ridicată, încît uneori, cînd era prins în vîrtejul unei demonstraţii, uita în faţa cui se află; argumentele se succedau cu o asemenea repeziciune, încît Stela avea impresia că bătrînul o să explodeze, o să se transforme bizar în energie pură.

În timpul războiului, dar mai ales pe urmă, el trecuse în extrema cealaltă: tăcerile lui deveniseră tot mai întinse, mai prăpăstioase; siguranţa îi dispăruse, iar în scurtele lui dialoguri căuta neîntrerupt puncte de sprijin, explicaţii, regreta că a vîndut casa tatălui său de la ţară. Acum îşi dorea liniştea şi poate că tocmai această nevoie l-a apropiat de Stela. Era însă o apropiere dincolo de cuvinte, eforturile sale de a o face şi pe ea să vorbească, să se explice, dăduseră greş: rămînea însă în preajma ei mai mult decît în a soţiei sale care, paradoxal, devenise vorbăreaţă, căuta să-l suplinească, să menţină constantă cantitatea de zgomot din casă. Ana Şoimescu fusese şi ea o femeie frumoasă: brunetă, înaltă, cu ochi negri, mari, însă atît de reci, încît parcă-i neutralizau frumuseţea, iar deosebitul ei simţ practic o făcea să pară lipsită de sentimente. Lumea ei se reducea la casă, nu-i plăcea să se plimbe, să se expună; dragostea lor se metamorfozase treptat şi avea uneori impresia că sînt doi asociaţi interesaţi doar să le meargă bine întreprinderea. Ea îşi concentrase toată atenţia asupra fetelor şi carierei soţului ei, nu-i păsa de aventurile acestuia, totul era să nu se facă de rîs, să nu trebuiască să crească ori să întreţină copiii altor femei. „Cu asta ai avut ceva? îl întreba ea cu toată seriozitatea cînd ochii lui întîrziau prea mult asupra unui profil. Nu de altceva, dar dacă ne vom cunoaşte nu vreau să mă compromit vorbind cu ea serios". Între ei se stabilise un fel de prietenie curioasă, şi tocmai faptul că ea îl înţelegea, nu-i reproşa nimic, îl obliga să-şi limiteze aventurile, să se reţină. Dincolo de aparenţe, efortul ei de a închide ochii, de a-l suporta alături, era imens; se obişnuise să plîngă singură, în baie, neştiută.

DOCTORUL Ion Cristian a apărut în casa lor imediat după război, deşi Aurel Şoimescu îl cunoscuse mai demult, prin 1939, la poliţia capitalei, unde fuseseră aduşi amîndoi cam din aceleaşi motive. Avocatul călcase în văzul lumii, în plină stradă, o insignă cu insemnele Reich-ului, oferită de nişte tineri care făceau colectă pentru front.

„Încă n-am ajuns în acest hal de inconştienţă, le-a spus. Ar trebui să vă fie ruşine. Pe lîngă că practicaţi un gen de cerşetorie, o faceţi şi pentru străini". La poliţie, chestorul, ironic, i-a oferit o alta, românească, dar şi pe aceasta a refuzat-o: „Domnule, oare nu se mai poate trăi fără insigne şi drapele, fără vorbe de paradă? N-aveţi decît să le purtaţi, dar la mine cu aşa ceva să nu mai veniţi. N-am nevoie de semne exterioare care să dovedească oamenilor că-mi iubesc ţara. Dragostea nu se afişează pe reverul hainei".

Lui Cristian, chemat pentru că insultase în timpul unei recepţii pe un înalt funcţionar german, avocatul îi devenise simpatic şi, în aşteptarea interogatoriul, au discutat atunci destul de mult. Drumurile însă li s-au despărţit. Cristian s-a reîntors la Paris, la studii, de unde a venit în ţară odată cu dictatul de la Viena, şi s-a stabilit la Sibiu, unde se mutase temporar Universitatea din Cluj. De acolo a plecat voluntar pe frontul antifascist, iar ziua victoriei l-a prins la Banska Bistrica...

Nenorocirea era că doctorul Cristian nu spunea nimic, părea mai preocupat de discuţiile cu Şoimescu şi Redman decît de căsătorie, deşi în realitate, cele două surori nu-i erau indiferente şi cu cît Elvira era mereu împinsă în faţă, cu atît Stela îi stîrnea mai mult interesul, numai că n-avea cum să se apropie de ea: cînd nu se refugia politicoasă ori indiferentă în camera ei, apărea Elvira care-i acoperea întreg cîmpul vizual, iar el, fără să se opună, se lăsa antrenat în jocul ei, îi plăcea să o contemple, să-i studieze încet, pe îndelete gesturile şi, cu cît o cunoştea mai bine, cu atît se retrăgea speriat, înfrînt: semăna perfect cu Cristina, dragostea lui ratată, singura femeie care renunţase la el fără să-i pese, ca la un obiect scos din uz.

Cristina fusese ca o furtună, îl luase de pe picioare, îi neutralizase luciditatea, raţiunea, era un orb care se lăsase purtat după voia ei, trăise după ritmurile ei, o viaţă fără zi şi noapte, într-o lume tulbure, agonică. L-a lăsat tot aşa de surprinzător cum îl şi acceptase, povestea nici nu putea să aibă un alt sfîrşit. Parcă se oprise dintr-o rostogolire periculoasă, fatală. De astădată nu-i era teamă că şi ea ar putea face acelaşi lucru dar, după experienţa avută şi în lungile zile de război, în pauzele dintre două intervenţii chirurgicale, sau pe drum, înaintînd odată cu frontul în ambulanţa sa hodorogită, analizîndu-şi înfrîngerea cu răbdare şi adesea cu cinism, ajunsese la concluzia că fusese norocos: Cristina nu i se potrivise, deci nici Elvira. Şi nu era o concluzie trasă de păr, nu căutase să-şi îndulcească înfrîngerea, ci descoperise că fiecare cerea altceva vieţii, că ritmurile lor psihice şi biologice nu se potriveau, erau prea bine conturaţi, prea independenţi încît legătura lor să poată dura. Elvira avea toate datele Cristinei, furia ei nestăpînită, pe cînd el, cu un război în urmă, trăit în compania morţii, era prea bătrîn pentru ea, pentru pasiuni arzătoare. De

altfel, aceasta, sesizîndu-i ezitarea, privirile mereu mai pierdute după soră-sa, se decise să meargă pînă la capăt, cu orice risc : nu putea suferi ideea ca tocmai ştearsa, anonima şi necuvîntătoarea ei soră, pusă pe treburi foarte intelectuale, să i-o ia înainte şi, fără nici un efort, exact cînd în sfîrşit se hotărîse să renunţe la toţi ceilalţi care le băteau porţile.

Cunoştea prea bine structura Stelei, orgoliul ei mascat sub o tăcere neutră, absentă, văzuse că şi ea întîrzie ceva mai mult în preajma lui Cristian, că ochii ei mari, negri se luminează ciudat la apariţia lui sau se îngustează dureros cînd ea, Elvira, îl reţine sau îi uită intenţionat mîna pe umărul lui şi, în gînd, îl înjura pe Redman că e prea pasiv, că nu încearcă să coboare din lumea ideilor, să observe că se află totuşi lîngă o femeie. Pentru a-l cîştiga definitiv trebuia ca tocmai Stela să renunţe la Cristian, or asta se putea realiza numai făcînd în aşa fel ca ea să-i surprindă într-o situaţie mai delicată, spunîndu-i astfel, prin intermediul gesturilor sau faptelor, că ea a apărut prea tîrziu. Elvira însă era derutată, parcă nu-i venea să creadă : tocmai ea să se bată pentru un bărbat, să fie pusă în situaţia umilitoare de a trebui să-l cucerească ?

Un fapt era clar : după ce-l va cîştiga definitiv, îl va avea la picioare blînd, supus şi tandru, va hotărî dacă-l va păstra în continuare sau, în semn de răzbunare, îi va da drumul. Ce fel de om e ăsta că nu-mi observă nici frumuseţea, nici inteligenţa ? se întreba ea revoltată şi, în acelaşi timp, sincer îngrijorată că doctorul Cristian, bărbat deştept, plăcut, corect ar putea să facă o alegere proastă, nemeritată şi, cu toate că o suspecta, nu putea concepe că tocmai Stela va fi aceea.

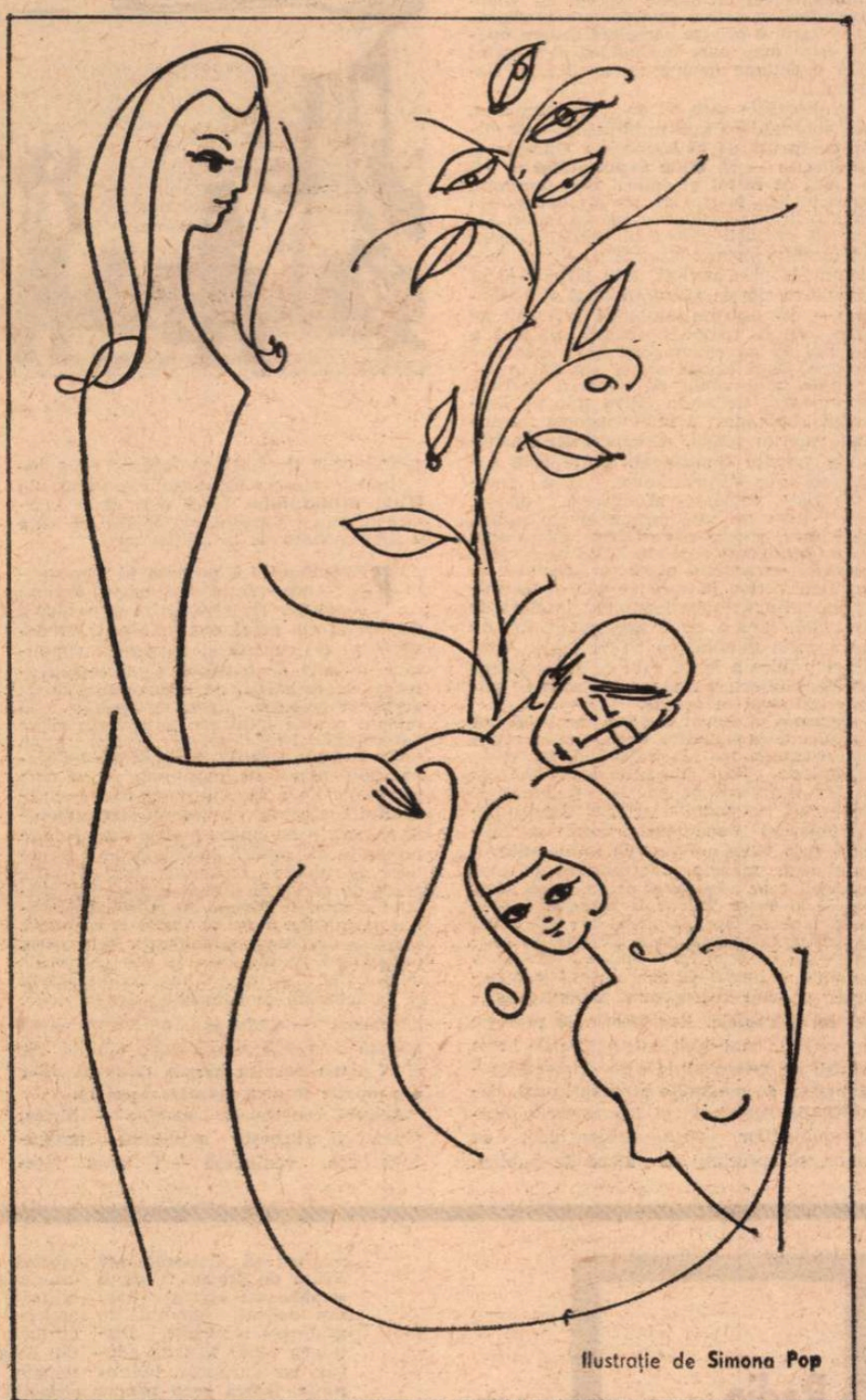
Încercase să-i stîrnească interesul făcînd pe supărata, repezindu-l sau ironizîndu-i calmul, pasiunea pentru politică, imitînd discuţiile nesfîrşite dintre ei, tatăl său şi Redman. „Va fi sau nu va fi un nou război ? Se va putea conduce fără partidele istorice ?" îl întrebă ea drept răspuns la salut. Trecuse apoi la cochetării nevinovate cu alţii şi mai ales cu acesta din urmă, însă Cristian nu reacţionase şi nici Stela, în schimb doamna Şoimescu intrase în alertă şi, sub presiunea ei, Elvira trebui să renunţe. „Nu-i voie să-ţi dai arama pe faţă. Bărbaţilor nu le plac femeile cu multă personalitate, le e frică să-şi complice viaţa... Iar moşturile astea nu-s semn de bună creştere. Şi eu te-aş lăsa să fiu în locul lui".

Cristian însă, profitînd de împrejurare, de pauza aceasta nesperată, se hotărî să nu piardă momentul : Stela simţise ceva, dezlănţuirile surorii sale o făceau să-l privească mai atentă, să se apropie de el sigură, senină, şi, cum Cristian îi venise bucuros în întîmpinare, pentru că aşteptase de mult momentul acesta, reînseninarea Elvirei s-a dovedit a fi tîrzie, zadarnică, şi ea înţelese surprinsă acest lucru după o discuţie care i-a stăruit mereu în minte.

SUB privirea înţelegătoare a doamnei Şoimescu l-a chemat în camera ei pretextînd că vrea să-i arate nişte cărţi. Ajunşi însă acolo, s-a aşezat pe pat şi l-a zîmbit vinovată. „Voiam să fiu singură cu tine. Asta-i tot. Dacă îţi displace, sau ai alte obligaţii — poftim cartea aceasta, să avem acoperire, şi eşti liber". „Presupun că totuşi vrei să-mi spui ceva", i-a zis el, nesigur, tulburat de apropierea ei. Ar fi fost suficient să închidă ochii şi să facă doi paşi, aşa cum se întîmplase în camera de hotel a Cristinei. Simţea exact aceeaşi tentaţie irezistibilă, nu se îndoia o clipă de ceea ce ar urma, atîta doar că n-avea putere să se mişte deoarece într-o fracţiune de secundă descoperise că pînă şi camera seamănă...

Ea s-a ridicat încet, nehotărîtă, a luat la întîmplare o carte, apoi s-a apropiat de el : „Am vrut să te cer în căsătorie !" a încercat ea să glumească şi, fără să-i dea timp să spună ceva, i-a sărit de gît şi astfel, multă vreme pierduţi, contopiţi, disperaţi, obsedaţi de jena că mai tîrziu, în clipa cînd vor fi obligaţi să se privească în ochi, raporturile dintre ei vor fi altele, prelungeau le nesfîrşit această stare de bucurie şi frică, de orbire necontrolată. Păreau izolaţi de o perdea de întuneric, erau numai ei într-un spaţiu infinit, tremurînd, căutîndu-se şi respingîndu-se în acelaşi timp cu o furie abia stăpînită, aspră.

Cînd simţi gustul amar al lacrimilor ei, Cristian tresări speriat şi ea, tulburată, trecînd peste ceea ce-şi propusese, îi şopti : „Ce mai aştepţi ?" „Mi-e frică de tine, îi spuse el abia reţinîndu-şi regretul. Mai vreau să-mi rămînă şi mie puţin suflet. Ştiu ce ai în-



Ilustraţie de Simona Pop

semna... M-am gîndit mult la asta...". „Trebuia să-mi închipui. Calculat, rece, plin de raţiune şi maturitate. Mi-e lehamite de mine". Jignită, furioasă, îşi aranjă rochia şi, azvîrlindu-i cartea pe pat, îl lăsă în cameră ; din clipa aceea, pentru Elvira, el a încetat să mai existe ; nu dăduse nimănui vreo explicaţie, cu discreţie şi eleganţă reuşise să facă abstracţie de el, să-l ocolească de parcă nici nu s-ar fi cunoscut vreodată.

Ce-i drept şi Cristian făcuse tot posibilul să meargă cît mai rar în casa lor, se întîlnea cu Stela prin oraş, o conducea pînă la poartă şi ea, înţelegînd că s-a întîmplat ceva între el şi Elvira, nu-l invita înăuntru decît rar, cînd era sigură că soră-sa lipseşte.

Căsătoria lor l-a surprins doar pe Redman care se aşteptase să fie prevenit ; firesc, observase că se petrece ceva deosebit între ei, dar ştia că Cristian nu-i ascunde nimic. La Paris făcuse cu mare greutate faţă crizelor acestuia : la început îi împuiase capul cu dragostea lui pentru Cristina, mai tîrziu, după ce-l părăsise, cu ura, la fel de puternică. De data aceasta însă Cristian nu simţise nevoie, nu era nimic neprevăzut în povestea lor, era mai temperat, altele i se păreau că merită toată atenţia.

La puţină vreme după ei, s-a căsătorit şi Elvira, tot cu un medic ; acesta, peste cîţiva ani, a rămas în Elveţia, de unde a chemat-o cu insistenţă : ea nu i-a răspuns niciodată şi, prin 1965, cînd a revenit în ţară cu un paşaport de cetăţean străin, n-a vrut să-l primească şi nici măcar să discute cu el, deşi nici unul nu erau căsătoriţi : o părăsise în momentele cele mai grele pentru familie şi chiar dacă n-ar fi fost asta, Elvira nu admitea ideea că el a fost în stare să renunţe la ea fie şi temporar. Cum din cauza lui n-a putut să-şi continue cariera universitară, ea s-a retras în cercetare, ajungînd în scurtă vreme un nume cunoscut, respectat, încît, cînd Cristian i-a cerut lui Spielmann să-i recomande un om priceput, care să-l ajute la experimentarea citostaticului său, acesta i-a indicat-o fără ezitare pe Elvira Botez : „cercetătorul meu cel mai bun, care mai are avantajul de a arăta încă foarte bine, o prezenţă plăcută, tonică".

ANDREI nu coborîse încă, era prea devreme, de fiecare dată trebuise să asiste la despachetat, iar acum, în plus, ştiindu-se în siguranţă, departe de camera în care-l văzuse, doamna Şoimescu trebuia să se elibereze de spaima provocată de Redman, mai ales că Elvira îl cunoştea atît de bine. Aceasta însă era tot la geam — Redman n-o interesase nici atunci, i se păruse prea versatil şi prea fin, lipsit de virilitate, susţinea că din ceea ce pretinde ea de la un bărbat, el n-are decît barba — astfel că profesorul, incomodat de privirea ei, nu se putuse opri, trebuia să-şi continue plimbarea în susul străzii. N-avea motiv serios să se simtă vinovat faţă de ea, numai că jena şi neliniştea erau la fel de vii, de sîcîitoare, ca atunci, iar vîrsta lui şi imaginea mizeriilor care o însoţeau, nu puţine, iremediabile, aduceau cîteva note de ridicol la acest sentiment confuz, fără nume.

Felul cum evoluase Elvira şi cum se purtase în diverse momente hotărîtoare îi dădeau adevărata măsură a gestului său, îi explicau ecoul pe care l-a avut în ea înfrîngerea suferită şi, laş, condamna momentul în care o cunoscuse. În momentele de disperare induse de un Paris agitat, tulbure, cu oameni dezlănţuiţi, intraţi într-un crepuscul ce prevestea războiul, îi spunea Cristinei cu uimire, consternare, patetic : „De unde ai apărut ? De ce trebuia să-mi întoarcă toată viaţa pe dos ?" Presimţirea catastrofei în loc să-l facă lucid îl orbise : politica i se insinuase şi în sentimente, iar Cristina parcă-i stimula această dezlănţuire, ea era nu numai ea, ci şi război şi pace şi ură şi dragoste şi nevoia de orbire şi fuga de frică.

Elvira fusese tot un fel de pasăre a furtunii ce se rotise deasupra lui şi el găsise tot momentul de vină. Poate că o explicaţie l-ar fi eliberat, însă nu avusese curaj şi nu găsise nici — iarăşi — momentul potrivit, iar, cu trecerea timpului, i se părea că ar fi caraghios : dar dacă ea nu simte acelaşi lucru ? Dar dacă ar zgîndări o rană încă deschisă ? Un gînd salvator veni să-i uşureze într-o oarecare măsură nemulţumirea : „Oare nu-mi dau prea multă importanţă ?" Pentru că trăirile lui, atît de curioase, nu fuseseră totdeauna la fel de vii şi, după o lungă şi dificilă pauză, trezit parcă de oamenii de care, năuc, se ciocnea, trebui să recunoască, nu fără dificultate, că în realitate fugea de Redman.

Îi era mai comod să nu se uite în urmă decît să analizeze cu obiectivitate ceea ce a fost şi, dacă tot n-avea încotro, orgoliul îl purta pe ocolite, cu grijă, îl împotmolea în imagini plăcute, calme totuşi în comparaţie cu ceea ce se străduia să evite. Îşi aminti, nu fără o umbră de veselie, de păţania profesorului Ottescu, colegul său de la farmacognozie. După o dramatică sesiune alcoolică, **Ein Biermorgen,** i se făcuse frică să meargă acasă : cunoştea foarte bine reacţiile soţiei sale, balerină celebră pe vremuri, transformată datorită geloziei lui fioroase la început, şi vîrstei pe urmă, într-o gospodină oarecare. Frica îl făcuse să prelungească mult cheful, iar cînd nu mai avu încotro, îi fură din parc un imens buchet de trandafiri, în speranţa că-i va domoli puţin cuvintele şi nu numai cuvintele.

În holul casei, spaţios, încărcat cu amintiri, un mic muzeu Marion Schwab-Ottescu, era un bust al fostei balerine făcut de un cunoscut sculptor vienez care lăsase urme foarte adînci în memoria doamnei. Văzîndu-l, elevul maestrului Brannowitz îi oferi în grabă florile dar, firesc, „doamna" nu întinse mîinile să i le ia, nici nu-i zîmbise, îl privea rece, inexpresivă şi nici scuzele amestecate cu vorbe de dragoste nu reuşiseră să o mişte. Se aşteptă, atunci, să fie condamnat, n-avea tăria să suporte tăcerea ei prelungită, acuzatoare şi îl dureau mîinile, dar, zadarnic, doamna Marion, contrar obiceiului ei, continua să-l cerceteze cu severitate pînă cînd, profund jignit, **her professor ordinarius** îi azvîrli florile în faţă acompaniate de un **„So's recht !** Aşa-i trebuie !" revoltat.

Ea nu apreciase efortul de a se lăsa înţepat la degete, nici riscul de a fura dintr-un parc public, nici gestul simplu, cald de a i le oferi, ca să nu mai vorbim de cuvintele pline de dragoste spuse, ce-i drept, cu oarecari dificultăţi. Spre marea lui mirare, uşa de la dormitor s-a deschis brutal şi, în lumina orbitoare, Ottescu a reuşit să descopere o umbră masivă, total diferită de cea imortalizată în bronz, care, văzîndu-l îngenunchiat, spuse pe nerăsuflate : **„Schweinerei !** Ce porcărie !", dar descoperind trandafirii depuşi la baza soclului, fusese atît de impresionată de confuzie, încît îl iertă şi îl iubi ca în tinereţele ei atît de îndepărtate, iar Ottescu nu pierdu ocazia să vină, chiar în seara următoare, **en pointe de vin,** puţin afumat, după expresia colegului său, profesorul Vasiliu.

Nici situaţia lui Cristian nu era, în esenţă, prea diferită numai că, înţelegea foarte bine, imaginea Elvirei n-avea cum şi de ce să-i zîmbească deşi s-ar fi aşteptat, poate că el nici nu mai exista printre obsesiile ei, iar în poartă îl întîmpina, cît s-ar fi străduit să nu observe, Redman şi întîlnirea n-avea cum să fie fericită. Un lucru era însă înafara oricărei îndoieli : i se părea că este la fel de caraghios ca Ottescu. „La urma urmei de ce să fug de el ?", se întreba cu tonul cel mai liniştitor cu putinţă, deşi îşi dădea foarte bine seama că nu-l umileau, în clipa aceea, amintirile comune, nici imaginea răutăţilor îndurate, reuşise să dea la o parte chiar şi orgoliul rănit, durerea că nu-l cunoscuse pe prietenul său de atunci ; altceva îl obseda : se purtase urît, nu dovedise prin nimic că-i este superior, îl dominase ura, fusese chiar vulgar, rudimentar, deşi, era clar, cel de atunci nu merita altceva. Poate că pînă şi Redman şi-a răscumpărat păcatele, a redevenit om. Chiar dacă nu l-o fi ajutat conştiinţa, trebuie să-şi fi făcut şi el socotelile, mai ales că obsesia cancerului îi era atît de vie, şi dacă ele sînt relativ exacte, nu se poate să nu fi ajuns la concluzia firească or, din clipa aceea era obligat să-l privească altfel. N-ar fi exclus ca odată cu dispariţia fricii, a omenilor care i-o întreţineau, să fi redevenit cel ce a fost, cît a fost. „Oare chiar sînt atît de rudimentar în mine ? N-are importanţă că am făcut acest gest, nu el merita atenţie, cît faptul de a-mi fi descoperit, într-o clipă de pierdere a controlului, rezerve atît de masive de răutate şi ură".

(Fragmente din romanul Orgolii)

Teatru

Teatrul de Comedie

„Zăpăcitul"

● FĂRĂ cortină, cu decorurile la vedere, scena așteaptă să intre cineva și să joace. Așa se pregătește spectacolul cu **Zăpăcitul** lui Molière, acel **L'Etourdy ou les contre-temps**, comedia tradusă, în versiunea lui Adrian Maniu din „Opere", ca și în alte lucrări de referință, **Nechibzuitul** sau **Boroboațele**, scrisă pe la 1655, pe vremea cînd neliniștitul comediant se afla cu trupa sa prin tîrgurile din sudul Franței. Era de neocolit spiritul Commediei dell'arte, acela care de altfel i-a hrănit sufletul de copil și i-a statornicit destinul, în bîlciurile pariziene, și așa s-a ajuns, de la lucrarea **L'Inavertito** a lui Niccolo Barbieri, cu țesătura ei de comedie italiană, și de la teatrul popular cu toate șodomeniile lui, să se aleagă întîia piesă de proporții a dramaturgului francez.

Pe aceste elemente, care i-au aparținut lui Molière și timpului său, se bizuie Ion Lucian, în versiunea pe care ne-o dă acum și în spectacolul de la Teatrul de Comedie, al cărui regizor este. Tentația de a destrăma, de a mai adăuga și de a interpreta, bănuim că a fost mare. Textul piesei, așa cum a rămas tipărit, nu dă, afară de prezențele scenice, nici o indicație de regie. Conține însă sugestiile necesare punerii în scenă, povestite de personaje, întîmplări și situații pe care, chiar la citire, le imaginezi, altfel comedia nu s-ar realiza. Spectacolul, după legile lui, cere un decupaj al textului, o trecere a unei părți în seama jocului cu toate atributele actoricești. Așa se face că traducătorul și regizorul acestor zăpăceli amuzante și pline de înțelesuri, ușoare și înduioșătoare după ce comicăriile s-au isprăvit, caută să ne întoarcă în epocă, la o posibilă înțelegere a comediei, în lumea bîlciurilor și a carnavalului, cum o fi fost pe vremea aceea. Nu știu dacă acest mod de înțelegere a textului și de creare a spectacolului îngăduie adaosurile pe care le auzim aici, tot ceea ce ține de carnaval și de spusele măștilor sale. Se atribuie lui Molière totul, în fața spectatorului neprevenit, și aceasta pare a fi o necuviință nu știu cît de scuzabilă. Articulațiile propriu-zise ale piesei sînt încadrate, ca teatru în teatrul vieții, în petrecerile carnavalului, de aici culoarea și mișcarea, rostogolirea situațiilor în petrecerea generală, de aici calitatea spectacolului, pus în seama unei echipe actoricești remarcabile. Poate că, la vremea lor, și actorii acelor trupe ambulante făceau la fel, țineau și nu țineau la rigorile textului, adăugau și improvizau, în hazul spectacolelor populare.

Un decor simplu, de pînză, cît să încapă într-un geamantan, un podium ușor de alcătuit, și încolo, măști, costume, personajele grupate ca niște păpuși, alese din carnaval să-și joace pățaniile, cu Lelio și cu Mascarillo, cu Celia și cu Hipolita, cu Pandolfo, Trufaldino, Anselmo și toți ceilalți, într-o joacă de-a comedia susținută de hohotele sălii. Sîntem la Messina și începem să ne amuzăm copios de boroboațele Zăpăcitului, ale tînărului naiv și cinstit, străin de vicleniile servitorului, chiar cînd știe că sînt puse la cale în scopul iubirii lui. Toată joaca aceasta parcă este anume făcută pentru talentul de comediant al lui Ștefan Tapalagă. În rolul lui Mascarillo, timp de două ceasuri, omul acesta nu are astîmpăr, inventează ce vrei și ce nu vrei, în jocul lui, pe lîngă ceea ce rolului îi impune, stîrnește risul prin tot felul de șodomenii și de năstrușnicii. Vladimir Găitan, Zăpăcitul, picat din cer, este născut în firea personajului, echilibrează și înnobilează puzderia de fețe ale sufletului cite se leagă și se dezleagă în desfășurarea atîtor întîmplări. Este un spectacol popular, o petrecere și o bucurie în pitorescul măștilor, un spectacol a cărui unică mască, a risului, ascunde partea aceea de suflet pe care trebuie să o scoatem în lume, cît mai des, dacă vrem să nu îmbătrînim prea devreme. S-ar cuveni un cuvînt de laudă tuturor actorilor din această trupă molierească, pentru toată comedia, dar mai cu seamă celor fără măști, fetelor îndrăgostite, Iarina Demian și Marina Maican, și lui Valentin Plătăreanu, pentru felul cum se descurcă în acest plin de haz și de fantezie carnaval al iubirii.

Ion Horea

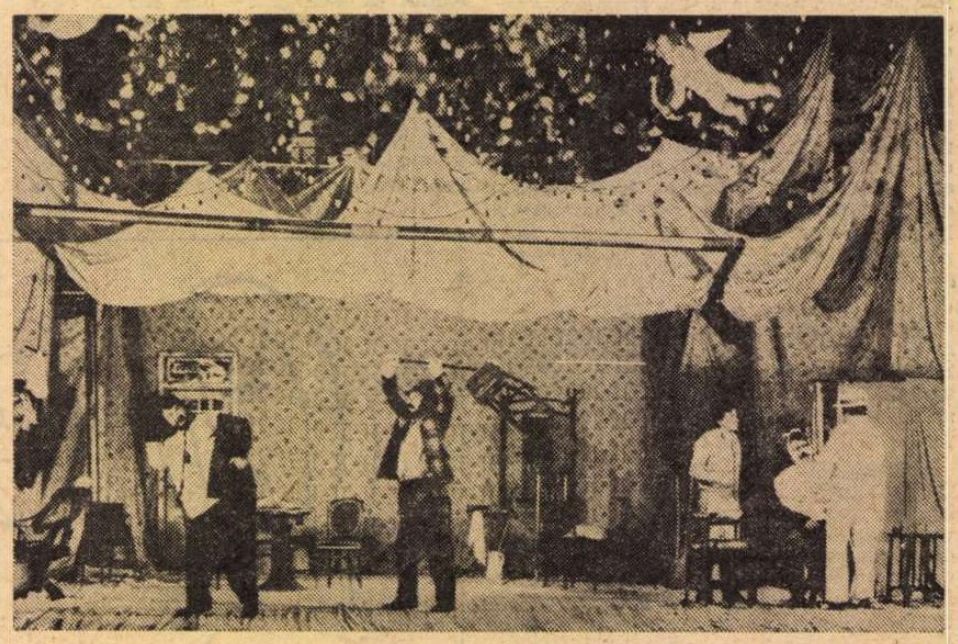
Teatrul Național din Iași

„D'ale carnavalului"

CONTINUÎND acțiunea de includere în repertoriul său a tuturor pieselor lui Caragiale, Teatrul Național din Iași a deschis actuala stagiune cu **D'ale carnavalului**, urmînd ca, pînă în primăvară, să reprezinte și **Noaptea furtunoasă**; adăugîndu-le pe acestea spectacolului de anul trecut cu **O scrisoare pierdută** și avînd în perspectivă planuri ferme pentru **Năpasta** și **Conu Leonida față cu reacțiunea**, colectivul ieșean speră să ofere spectatorilor, într-o interpretare regizorală unitară, o privire completă asupra operei celui mai mare dramaturg al nostru; iată o acțiune demnă de un Teatru Național!

În discuțiile care au succedat premiera, s-a vehiculat cu insistență ideea — de altfel cunoscută de la Maiorescu, Gherea și Ibrăileanu — că **D'ale carnavalului** ar fi o piesă de raftul al doilea, fără pretenții, cu o intrigă foarte încurcată, superficială în înzestrarea psihică a personajelor. Sigur că distinșii clasici ai criticii noastre au făcut asemenea observații — unii motivîndu-le prin analiză, alții lăsîndu-le să circule ca simple afirmații (mai ales Gherea) — dar asta nu înseamnă că veșnic ne vom alinia comod opiniilor lor, fără a încerca să ne convingem, prin cercetare proprie, dacă aceste opinii rezistă în întregime unui unghi de vedere actual. Spectacolul, de acum cîțiva ani, al Teatrului „Bulandra" a redimensionat nu numai valorile piesei, descoperindu-i nebănuite valențe comico-satirice și date caracterologice surprinzătoare; el a redimensionat, totodată, și exegeza operei, astfel încît nu mai putem spune astăzi, fără riscul erorii, că ne aflăm în fața unei piese de interes secundar. Da, dacă ni se prezintă cu această piesă un spectacol în manieră veche, în care veselia vodevilească se revarsă în strălucitoare bibiluri de carnaval, fără a pune necesarele accente pe mizeria morală, pe precaritatea condiției psihice a lumii care se ascunde sub aceste bibiluri și măști, da, atunci putem fi induși în eroare.

Spectacolul Ancăi Ovanez se află pe muchea tăioasă dintre două viziuni: una mai comună, mai la îndemînă, uzînd de efluvii de culori și explozii de haz, de gaguri sprințare, de amorași și ghirlande de becuri, de panglici și floricele de hîrtie, folosind „două muzici două" și realizînd, prin toate acestea, un cadru adecvat balului de mahala, o atmosferă în care sordidul s-ar afla la el acasă, dacă acest sordid al existenței ar fi prezent. Lumea pe care Anca Ovanez o ascunde sub măști și o face să mișune prin colțurile întunecoase ale frizeriei lui Girimea e însă prea cuminte, e lipsită de acel „patetism mizerabil" pe care ni-l propune subtextul operei lui Caragiale. Regizoarea își privește personajele mai mult ca premise de lucru pentru un spectacol de ritm, de burdușeală hazlie, de nesfîrșite giumbușlucuri, cucerită de surprizele și încurcăturile quipro-quo-urilor (toate făcute bine, cu umor, și apreciate ca atare de public), uitînd ce a declarat ea însăși: că a interesat-o mizeria psihologică a lumii din **D'ale carnavalului** (deci o a doua viziune asupra textului, apropiată de cea a spectacolului de la „Bulandra").



D'ale carnavalului, **premieră la Teatrul Național din Iași (Regia: Anca Ovanez)**

PERSONAJELE pe care ni le propune reprezentația sînt într-o măsură conforme cu caracterizarea făcută de Lovinescu, adică oameni lipsiți cu desăvîrșire de cultură și de poezia simplității, o lume de bărbieri, de Mițe-ploieștence, de catindați, de bibici, lume de la periferia orașelor, irozi de mahala, în mintea cărora totul se pervertește și se deformează. Nu-i lipsește acestei lumi, pe care Anca Ovanez o transpune pe scenă, calificativul de imoralitate — pe care îl merită. Ceea ce îi lipsește însă spectacolului e accentul pe **această stare imorală** a lumii prezentate; e prea vizibilă disproporția distribuirii accentelor — a punctelor de vedere regizorale, deci — între alura de carnaval a reprezentației și aciditatea privirii dincolo de măști. Regizoarea pare a lua parte ea însăși la carnaval, cucerită de ritmul și culoarea petrecerii, dezvăluind cu blîndețe de sub costumele de bal tipuri și tipicuri mărunt-omenești și caracteristic-mahalagiste; „peste toată hărmălaia" — vorba lui Topîrceanu — ea aruncă o ușoară compătimire („bieții de ei!", parcă vrea să spună), dacă nu chiar ● simpatie ironică („dragii de ei!").

Acestei construcții scenice — căreia, repet, îi lipsește aciditatea, mușcătura rea, veninoasă — i s-au integrat actori de reală vocație comică: Dionisie Vitcu (un Crăcănel făcut din uimire timpă și din mișcări și gesturi dezarticulate, cum îi este gîndirea și starea sentimentelor), Teofil Vîlcu (un Pampon rudimentar, cascadă de violență și vulgaritate), Virgiliu Costin (un Iordache sprinten și poltron). Liana Mărgineanu schițează exact o Didină sclivisită, iar Cornelia Gheorghiu — mai puțin obișnuită în distribuții de comedie — compune minuțios profilul Miței Baston, efortul ei de compoziție fiind vizibil, dar avînd un rezultat remarcabil. Apariții de efect au Al. Blehan (Un chelner) și Adrian Tuca (Un ipistat).

Am lăsat intenționat la urmă două roluri însemnate — Nae Girimea și Catindatul — pentru a sublinia în chip deosebit reușitele a doi actori mai puțin folosiți — Valeriu Bobu și Dan Aciobăniței. Primul își depășește condiția de actor de roluri mici, realizînd în Nae Girimea un credibil tip de fante de mahala, bine surprins în ținută, limbaj, comportament. Dan Aciobăniței, actor nou în trupa ieșeană, e un uriaș bonom care i-a conferit Catindatului un amestec de naivitate, șiretenie, ignoranță și farmec desuet.

Scenografia lui G. Doroșenco a servit viziunea regizorală, dar, cred, a și influențat-o decisiv în sensul distribuirii accentelor de care aminteam mai sus.

Ștefan Oprea

Radio Televiziune

Durata actualității

■ Prin ce s-a distins, în ansamblul totdeauna interesant al sumarelor **Bibliotecii pentru toți TV**, filmul lui Nicolae Florescu dedicat lui Anton Holban? Prin modalitatea, de mare plasticitate evocativă și de sugestivă forță de convingere, a compunerii ansamblului. Elementele pe care regizorul le-a pus în relație sub egida unei clare viziuni modelatoare au fost date de stricta istorie literară (excelent tradusă în imagini), de mărturii ale scriitorului, de evocări ale celor ce l-au cunoscut, de comentarii ale specialiștilor. **În căutarea unui portret interior**, acest Holban **par lui même**, dar și acest Holban din perspectiva contemporanilor și a posterității critice, poate fi considerat pe drept cuvînt un model al genului, imagine de relevantă și creatoare fidelitate a scriitorului evocat. „Tot ce am scris este rezultatul propriilor mele experiențe", repeta cu obstinație Holban, cel ce citea cu fervoare pe Proust și Dostoievski și o considera pe Hortensia Papadat Bengescu singura sa filiație românească, fiind încă de acum multe decenii convins de valabilitatea unui concept modern precum intertextualitatea: „Cărțile aceluiași autor se influențează între ele". Literatura lui Holban are o labură neliniștitoare, considera Horia Lovinescu în emoționata sa evocare, pentru ca Lucia Demetrius să îmbogățească schița de portret: omul semăna cu scrisul său. Era delicat, emotiv, de grațioasă stîngăcie. Distingea tonul fals de adevăr, iar duritatea, indiferența, ironia erau pentru el mari pricini de durere. Dar personalitatea profesorului Anton Holban nu a fost mai puțin puternică decît a scriitorului — și-au amintit prietenii sau foștii lui elevi, printre care Ion Frunzetti: aducea în clasă discuri cu texte celebre în celebre interpretări, înregistrări de muzică pentru care avea o cumplită pasiune sau cărți de poezie modernă pe care le comenta cu patos. La 17 ianuarie 1977 se vor împlini 40 de ani de la moartea lui Anton Holban. Emisiunea Mihaelei Macovei este un exemplu de felul în care o comemorare poate fi transformată într-un fapt de cultură. Reluarea va fi difuzată simbătă (programul I, ora 13.15).

■ Dacă filmul are la televiziune o bună și utilă popularizare atît prin difuzarea unor pelicule mai vechi sau mai noi cît și prin emisiuni-comentariu, dintre care **Vîrstele peliculei** de T. Caranfil se află pe treapta cea mai de sus a programului săptămînal, tip de emisiune care știe ce vrea, care nu acceptă rabatul și vorbăria, care informează exact, semnificativ și palpitant prin materiale (de arhivă sau de dată extrem de recentă) de-a dreptul senzaționale, emisiune care își respectă în gradul cel mai înalt spectatorii iar spectatorii, după cum arată **Poșta Vîrstelor peliculei**, știu și răspund ca atare unor asemenea prietenești sentimente, deci, dacă filmul are la televiziune o bună popularizare, nu același lucru se poate spune despre teatru, ce ocupă un loc neașteptat de modest. Seara de marți nu mai îi este săptămînal rezervată, lipsesc „portretele", interviurile, reportajele. Iată, însă, că documentarul artistic **Teatrul românesc azi** (de Liliana Zenne și Constantin Paraschivescu) a încercat să umple un gol prin rememorarea cîtorva dintre marile spectacole ale stagiunii trecute în București și în cele 40 de teatre profesioniste ale țării. Fragmente de spectacole, și cîteva interviuri (dintre care unul cu Ștefan Iordache, distins cu Premiul de interpretare masculină la Festivalul internațional al teatrului de televiziune, pentru piesa **Speranța nu moare în zori** de Romulus Guga) au reușit să trasеze liniile de forță principale ale momentului dramaturgic românesc contemporan. Cîte din piesele montate la Bulandra, la Național din Cluj, Iași și București, la Piatra Neamț și la Tîrgu-Mureș, la Giulești sau Nottara nu ar trebui să intre, mai devreme sau mai tîrziu, în repertoriul „de aur" al televiziunii... O asemenea inițiativă care să înscrie în memoria necruțătoare a peliculei marile creații ale teatrului actual s-ar institui ca una din cele mai serioase fapte de cultură, ca un omagiu atît de deplin meritat adus celor care au făcut din scena românească un nume de prestigiu în întreaga lume. Peste excepționale montări ale anilor și deceniilor trecute s-au coborît tăcute cortine de timp și uitare. Televiziunea este, mai direct și mai elocvent decît radio, în măsură a prelungi în viitor durata actualității, a actualității celei mai reprezentative.

■ Trienala de arte decorative 1976 de la sala Dalles a găzduit luni seara un bun program de poezie și muzică, compus pentru televiziune de Mihaela Crețulescu și Virgil Comșa, regia Ion Filip. Semn sigur că inefabila lege a „corespondențelor" exprimă plenar esența artelor.

Ioana Mălin

„Premiera“

FIINDCĂ Aurel Baranga e foarte deștept. Fiindcă Baranga e foarte spiritual. Fiindcă Baranga a ajuns, în materie de teatru, la un nivel inexpugnabil, imun la gelozia confraților, n-a mai rămas decît o soluție. Să așteptăm să facă un film. Vom stringe atunci laolaltă toate calitățile suspomenite și vom face din ele tot atîtea cusururi. Vom zice, indulgent : da, e amuzant ; dar este teatru ; nu e deloc cinematograf ; da, dialogul e sclipitor ; dar un film nu se bazează pe dialog. Filmul nu e teatru ; etc. etc.

În realitate, **Premiera** (scenariul de Aurel Baranga și regia de Mihai Constantinescu) este foarte film. Aproape toate scenele se petrec la teatru, în focul repetițiilor, în harababura grabei din ajun de premieră. Într-o asemenea ambianță e natural să-i vezi (am zis să-i **vezi**) pe oameni tot timpul vorbind, schimbînd cuvinte pe cît de multe pe atît de inutile. Nu sensul vorbelor importă (căci nici nu prea au), ci peisajul acesta de frămîntare verbală, spectacolul acestor convulsii vorbitoare, acestor mișcări browniene. Să nu uităm că cinematograf înseamnă mișcare și tablou. Și filmul nostru ne prezintă cel mai uimitor tablou de actori care joacă prost. Este o mare performanță de regie și de actorie să faci pe niște actori de mare valoare ca Toma Caragiu, de pildă, să interpreteze rolul de actor care nu știe să joace. Care nu știe încă. Fiindcă este acolo cineva care, cu răbdare și maternă dragoste, îi va face să devină mereu tot mai buni actori. Este directoarea acelui teatru, actriță, vedetă și regizoare de fiecare clipă. În trecutul teatrului românesc am avut trei asemenea candidate la post de Stanislavski sau de Davila. Au fost Marioara Ventura, Marioara Voiculescu și Lucia Sturdza. Primele două, cu talentul lor de actrițe, cea de a treia a fost și o harnică, o eficientă regizoare. Era deșteaptă, cultivată, avea putere de a porunci, de a fi regizor, director de scenă, cenzor al textului piesei etc. Eroina creată de Baranga și de Carmen Stănescu e poruncitoare ca un rege, dar în ce privește zeflemeaua, ea, directoarea, e aceea care tot timpul îi zeflemisește pe scumpii ei actori, neajutorați și fuduli, dar din care ea, cu timpul, va scoate buni actori. Îi zeflemisește cu o tandrețe infinită. Dulceață care contrastează, ca stil de mișcare cinematografică, cu energia și siguranța de sine a generalului de corp de armată — atitudinea ei permanentă. Severitate rigidă, punctată cu poante de ironie înduioșată. Este o scenă cînd toți fudulii cabotini, convinși că piesa a căzut, vin **in corpore** să ceară : care transfer, care demisie, care autorizație de a juca temporar un mare rol la un alt teatru. Pe fiecare jalbă, directoarea pune o rezoluție care e, fiecare, o capodoperă de umor și ironie ; hazul lor nu se împlinește decît dacă vorbele le raportăm la mutra și caracterul zeflemisitului. Carmen Stănescu, în acest film, este o personalitate, o ființă care nu spune decît lucruri inteligente și nu face decît fapte bune. Ș-apoi Carmen Stănescu are o eleganță fizică, o noblețe naturală. Baranga și regizorul Mihai Constantinescu au ales și au dirijat textul pentru a face din cuplul de artiști, interpretați de Radu Beligan și Carmen Stănescu o imagine vie, un amestec de autoritate, competență, umor și părintească tandrețe.

LUPTA directoarei nu e numai cu niște actori care, deocamdată, joacă prost. E mult mai grav. Luptă cu prostia pur și simplu, o prostie combinată cu fudulie și lașitate, o ambianță care o înconjoară, dar nu o descurajază. Iată de ce, în singurul moment cînd totuși are un acces de descurajare, în secvența în care ingratitudinea interlocutorului atinge un punct culminant, directoarea noastră explodează și repetă, țipînd, de trei ori, cuvintele : ieși afară ! După care izbucnește în lacrimi, ea, cea mai stăpînită dintre stăpînele de sine. Cuvinte cheie, dar cuvinte cinematografice, căci sînt acțiune, faptă, eveniment.

Conflictul dramatic din acest film este între eroicul devotament al acestei femei pentru opera de artă pe care o slujește și viața ei particulară (familie, soț, copil, prieteni) pe care o neglijează cu totul. Face asta pentru că vocația ei pentru tot ce e jertfire o îndeamnă să creadă că fericirea personală e ceva egoist și meschin. Dar viața, viața reală, o duce la un viraj de 180 de grade. Va sfîrși prin a socoti că a nu te ocupa de fericirea personală, departe de a fi altruism și virtute, este din contra foarte culpabilă trădare. Și vorbele frumoase, sclipitoare, care punctează momentele de răzgîndire, de schimbare a concepției sale de viață, vorbele acelea vor fi, pe lîngă strălucirea lor literară, vorbe intens cinematografice, căci duc pe aripile lor imagini de fapte, gesturi, acțiuni. Iată, cît am putut reține din zbor, cîteva : „În orice meserie, nu-ți dă liberă practică fără un examen prealabil. Numai în materie de copii, face cine vrea. Ordinea e greșită. Copiii ar trebui întîi să-i crești, și pe urmă să-i faci“. Sau : „Tot secretul în viață e să îmbătrînești fără să devii adult“. Această frază e și ea foarte cinematografică, pentru că evocă în mintea noastră zeci de imagini din film unde eroina îi tratează, îi iubește și îi înțelege pe neajutoratii ei actori ca pe niște copii. Da, copilul, spre deosebire de adulți (de „oamenii mari“, cum tot ei își zic), copiii iau cumplit de „în serios“ toate lucrurile. Adulții ajung însă, uneori, la o infinită lehamite pentru tot ce e oficial serios. Avem, în filmul nostru, și cîteva exemplare de asemenea adulți cu gîndire robotizată. Spirituala frază pusă în gura actriței Carmen Stănescu îi evocă și pe dînșii.

După seria de rezoluții ironice pe jalbele actorilor paraponisiți, rezoluții prin care directoarea îi „dă afară“, avem o altă scenă unde toate acele cuvinte de duh, devenite acum teanc de foi de hîrtie, sînt ridicate de pe birou, și Carmen Stănescu, zîmbind tandru și înțelegător, le rupe, încet, fără martori, fără „public“. Pachet de cuvinte devenite imagini vizuale și motrice, teanc de petece de celuloză. Încă un caz savuros de metamorfoză cinematografică a cuvîntului. În timp ce ea rupe și zîmbește, noi vedem, ca pe ecran, imaginea de pe ecranul minții ei, anume pe toți mîndrii fugari întorcîndu-se jenați la directoarea care le va da într-o bună zi dreptul să ne zică nouă așa : „Da, sîntem comedianți ; da, noi dăm ce avem mai bun în noi ; voi, publicul, luați, tot ce alții au mai bun în ei. Noi ne prefacem pe scenă două ore pe zi, ca să vă spunem adevărul ; noi îi facem pe oameni să zîmbească și să înțeleagă de ce surîd, sau de ce plîng“.

D. I. Suchianu

Carmen Galin, Carmen Stănescu și Radu Beligan, eroi ai filmului Premiera

Cinema

Flash back

Un recipient fragil

SE spune că Shakespeare a făcut o a doua istorie a Angliei ; dar el a făcut și o nouă cinematografie, în care se insinuează chiar cînd nu a greșit cu nimic față de ea. Poate de aceea, un film istoric englez nu poate fi prost, chiar cînd nu e semnat de „cel mai mare scenarist al tuturor timpurilor“, ci de un scenarist mai puțin mare, ca James R. Webb : chiar cînd regizor este Clive Donner, unul din meșteșugarii englezi care s-au încercat în toate genurile, de la subiectele pentru copii la cele polițiste.

Dar nici prea nou nu poate fi un asemenea film, care nu se hotărăște să fie nici dramă psihologică, nici superproducție, nici reconstituire realistă a unei legende, nici legendă propriu-zisă. Recipientul în care sînt amestecate toate aceste lucruri are pereți fragili și transparenți, și atunci, în plină desfășurare, cîte o componentă se poate pune în evidență prea tare, anulîndu-le pe toate celelalte sau dîndu-le, chiar, un sens nedorit. Un răcnet de luptă realist poate deveni ilar cînd se nimerește să acopere o discuție filosofică ; un cal adînc însîngerat cu cerneală se poate întîmpla să nu mai fie credibil cînd se suprapune unui adevăr prea istoric. Din această nehotărîre a mijloacelor nu istoria este cea care pierde, ci, în orice caz, arta ; aceasta este răstignită (și nu numai artei lui Clive Donner i s-a întîmplat așa ceva, și nu numai în acest film, **Alfred cel Mare...**) pe o cruce de mari dimensiuni, unde fiecare mădular al ei este în suferință.

Discursul filosofic despre sensibilitate și forță, despre iubire, și brutalitate, despre „ura față de propria pasiune“ este frumos, dar face parte din cu totul alt film decît acela în care regizorul, suit pe un deal cu o sută de figuranți, execută frumoase demonstrații plastice.

David Hemmings este prințul saxon al unei Anglii încă nenăscute : frămîntat și neînțeles, tolerant, dar clădindu-și din pierderi o victorie a binelui și dreptății. Michael York, adversarul său, este prințul danez al unei religii a forței și distrugerii, care-l va duce la pieire, dar în care crede cu o convingere absolvitoare. Înfruntarea lor, în secolul IX, sub flamura „Metro-Goldwyn-Mayer“, este cu atît mai plină de înțelesuri, cu cît simțul nostru istoric ne șoptește mereu, mucalit, că peste cîteva veacuri danezii îi-l vor da insularilor pe Hamlet....

Romulus Rusan

Zilele filmului sovietic

CREAȚIA cinematografică, meditînd asupra propriului destin, își fixează plurivoc reperele devenirii și în universul celorlalte arte ; secvențele de confluență ale limbajelor artistice, nuclee de substanță ale peliculelor prezentate în cadrul „Zilelor filmului sovietic“, se integrează în spiritualitatea contemporană. Autentică recompunere a momentelor de răscruce ale vieții și istoriei (evocarea războiului prin cadrele de tip documentar din filmul **Din zori în zori**) ori reconstituire lirică a trecutului **(Expediție dispărută)**, opera destinată ecranului adună în sine, prin însăși structura sa, tezaurul cultural, născut în afara sau înaintea apariției sale.

De la simpla concepție a conservării prin înregistrare a marilor spectacole, pe care realizatorul filmului-balet **Spartacus**, Vadim Derbenev (co-scenarist, co-regizor, co-operator), o mărturisește pînă la structura subtilă și complexă a filmului **Sclava iubirii**, imaginată de tînărul cineast Nikita Mihalkov, descoperim în producțiile sovietice, prezentate la Casa Filmului (de la 2 la 8 noiembrie), variante multiple ale împletirii nobilelor aspirații ale literaturii și muzicii, ale picturii și dansului.

Detaliile percutante, senine și dureroase în egală măsură, dintr-o obișnuită zi trăită de un mecanic de colhoz, eroul peliculei **Din zori în zori**, ne-ar putea îndemna, de pildă, să-i aflăm, tematic, acestei opere o filiație șukșiniană, să trasăm unda de influență coborîtă din narațiunile și imaginile create de Vasili Șukșin. Citatele culturale, direct înglobate în construcția cinematografică, se perindă în peliculele săptămînii sovietice. În **Jurnalul unui director de școală** se discută despre Dostoievski, în timp ce chipul scriitorului revine pe ecran, alături de alte portrete ale clasicilor literaturii ruse. În **O sută de zile după copilărie**, Serghei Soloviev (co-scenarist și regizor) gîndește prin intermediul suavelor sale personaje, adolescenți de 14—15 ani, la **Gioconda** și ecoul peste veacuri al tabloului lui Leonardo Da Vinci ; iar replicile lui Lermontov din **Mascarada**, reluate amplu în decupajul aceluiași film, se întretaie în evoluția dramatică, contrapunctează dezvăluirea personalității și sensibilității tinerilor, participă la geneza unor noi profiluri umane.

Elemente diverse, policrome se intersectează în filmul **Șatra;** amestecul pitoresc de dans și muzică, reconstituirea poematică a vieții țiganilor de la începutul secolului XX, din imperiul austro-ungar, cheamă către sine și literatura; genericul precizează, de fapt, că scenaristul și regizorul Emil Loteanu s-a inspirat din motivele cîtorva povestiri de Maxim Gorki.

În aceeași zi, ultima a „festivalului“ filmului sovietic, alături de **Șatra,** a mai fost programată, contrastant parcă, pelicula **Sclava iubirii ;** în dialogul artelor pătrundea astfel momentul strălucitor al tendinței de autonomie a cinematografiei, operă alcătuită ca film în film, ca o poveste a oamenilor ce trăiesc pentru și prin cinema (actrița Voznesenskaia, interpretată cu grație și profunzime de Olga Solovei), ce acționează tot prin intermediul filmului (personajul operatorului animat de idealurile revoluționare surprinde pe peliculă atrocitățile comise de gărzile albe).

Ioana Creangă

Telecinema

„Jucătorul“

„— Cu ce-mi vei plăti ?“ întreabă mai marele crupierilor. Jucătorul învins urlă : „— Îți voi plăti cu viitoarea mea carte — joacă și dă cărțile !“ „— Nu — îi răspunde stăpînul cazinoului. Nu joc mai departe pînă nu știu cu ce-mi vei plăti“. „— Îți voi plăti cu viitoarele mele cărți“ — urlă jucătorul și din nou el îl somează pe posedantul tuturor averilor pierdute (printre aceste averi numărîndu-se și iubita lui...) să se așeze și să dea cărțile. „— Nu e rău — surîde atotputernicul, nu e rău să dețin drepturile pe toate cărțile tale, dar vreau să știu cum le vei scrie dacă nu vei mai avea cu ce“... „— Joacă și dă cărțile !“ urlă jucătorul, „demonizatul“, cel în care diavolul întrase într-o dimineață frumoasă ca de început de lume, cu soare mare la ferestre, cu aer proaspăt, dimineață de inspirație divină, cînd germinația semințelor, departe, în ogor, se pune în ocultă legătură cu gîndurile manuscrisului tău, cu cuvintele și literele care joacă nebunește în tine, dimineață de cîmp, de suflare a vitei în arătură, în timp ce într-un colț un Icar își ca un Icar din cer — răspunsul cel mare : „— O scriu acum, aici !“. Acum, aici, jucînd el va scrie, va crea. Tremurînd. Urînd. Riscînd. Trăind, Singeros calambur — dar deloc derizoriu — în care Cartea apare numai dacă joci totul pe o carte. Tensiune sublimă a vieții în care creația e jucată la „miza cea mai mare“, singura care contează pentru scris, pentru posedatul care știe, fie prea clar, fie prea obscur, că a pierde totul pentru a cîștiga totul e climatul interior cel mai sănătos pentru nașterea unei capodopere.

Filmul lui Siodmack, firește, nu e dostoievskian, de multe ori nici nu e reușit, dar el are aceste două scene bune care ne spun tocmai asta : nimeni ca Dostoievski nu a dat jocului o asemenea lumină, expurgîndu-l de orice patimă murdară pentru a-l face metaforă curată și plină a vieții, a sănătății care se confundă cu puterea solară de a suporta și a converti în energie a nădejdii întrebările chinuitoare ale pierderilor.

Radu Cosașu

IOSIF MOLNAR : Afiș pentru **Expoziția anuală de grafică '76** (Sala Dalles)

Grafica '76

Plastică

DEȘI devenite tradiționale și, în consecință, primite ca atare, cu un plus sau un minus de interes nu totdeauna ușor de explicat, „Anualele" — cele de grafică la fel ca și celelalte — continuă să atragă public și specialiști, pentru motive ce țin chiar de statutul lor, de confruntare colectivă jurizată, prilej de emoții și surprize.

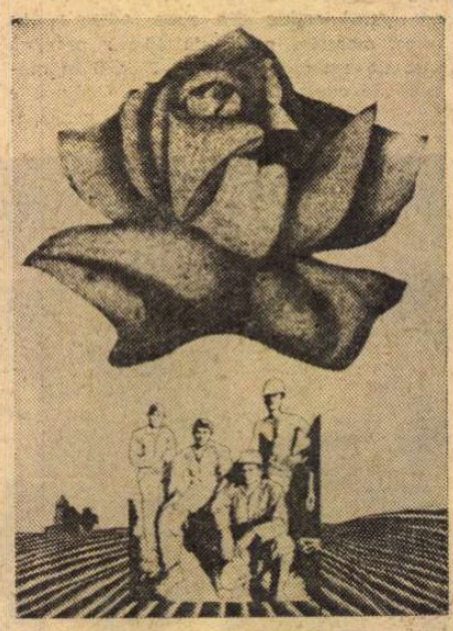
Anuala de grafică 1976 prezintă de la început cîteva particularități, poate nu ostentativ evidente, dar în orice caz detectabile mai ales prin comparație, procedeu nu totdeauna operant sau avantajos dar care aproape că se impune în cazul unui asemenea tip de manifestare.

În primul rînd, numărul celor ce expun pare destul de rărit, prin raportare la alte ediții, dar și prin simpla constatare că lipsesc multe nume cu a căror prezență pe simeze ne obișnuisem, mai ales datorită calităților intrinseci. Necunoscînd motivul absențelor — propria decizie sau cea a juriului — ne mulțumim să consemnăm realitatea ca atare și să enunțăm, ca o consecință, cea de a doua constatare: expunerea este mult mai aerisită — pe alocuri chiar prea — renunțîndu-se la una din sălile de la „Dalles", dar și la panourile intermediare. În schimb — ciudată soluție — au apărut niște trepiede urite, din acelea pe care se sprijinea tabla în clasele școlarizării noastre antebelice, suporturi neinspirate pentru afișe, improvizate și neestetice, ironizînd ideea de panotare modernă, ca să nu mai vorbim despre cea de design. Dar, una peste alta, circuitul este mai logic, mai „cursiv" în sensul parcurgerii și al „citirii" imaginilor, cîștig ce contracarează, într-un fel, reținerile pe care le formulam.

Trecînd peste aspectele organizatorice trebuie să constatăm, dintr-o perspectivă ce implică însăși condiția socială a noțiunii de grafică, faptul că tematica expoziției afirmă o *certă claritate, o decisă orientare* spre imaginea cu eficiență vizuală și de conținut, adeseori agitatorică în sens pozitiv. Există o incontestabilă deschidere de esență către *problematica actuală*, către ideile și propunerile contemporane, abordate cu seriozitate și cu un indiscutabil simț al responsabilității umane și artistice. Subliniem acest aspect deoarece, chiar în absența unor soluții spectaculoase, a căror necesitate pentru climatul de ansamblu ni se pare firească, nivelul general al expresivității nu a scăzut, ca o consecință a faptului că în grafica noastră actuală s-a ajuns la un grad de profesionalism — deci sinteză de gîndire și tehnică — sub care nu se mai poate coborî.

IATĂ de ce, pornind de la aceste date de factură stilistică devenite element cu funcție valorică, trebuie să reținem și să menționăm decisa orientare către două teme centrale, în egală măsură importante pentru funcțiile complexe ale graficii ca modalitate de comunicare prin intermediul unor mijloace specifice, semnificative pentru arta noastră în ansamblu. Găsind de cele mai multe ori formule adecvate, unele din ele reluînd maniere tradiționale pentru a le interpreta, xilogravura și stampa cu precădere, mulți expozanți se orientează către cîmpul fertil al *evocării istorice*, în limitele căreia portretul, compoziția ilustrativă sau metaforică se interferează dinamic, în intenția recompunerii unei imagini epice a principalelor evenimente sau episoade din existența noastră națională, unele mergînd chiar pînă în pragul contemporaneității. *Dan Erceanu, V. Făcăianu, Geta Pusztai, Ion Donca, Vasile Dobrian, Adrian Dumitrache, Vasile Socoliuc, Ala Jalea Popa, Maia Damadian, Elena Broniţki, Vasile Baboie* — aduc, în această compunere caleidoscopică sub aspectul mijloacelor, o diversitate de procedee și interpretări semnificativă sub raportul sugestiilor și al eficienței, de la formule impregnate de un didacticism evident, pînă la retorica gestului sublim, sau la simplitatea eroismului anonim.

Deosebit de complexă, încercînd să acopere aria tuturor aspectelor dar, inerent, oprindu-se asupra **celor mai semnificative** sau mai expresive sub raport plastic, direcția axată *pe teme contemporane*, în multe cazuri interpretate din unghiul calității lor de metaforă sau simbol, cunoaște o mai mare aglomerare de nume și procedee, ca un reflex al condiției de reporter imagistic pe care o presupune vocația de grafician. Scene de muncă, peisaje industriale, agrare sau citadine, portrete-simbol, metafore cu finalitate mobilizatoare, toate la un loc formează o imagine totalizatoare, sinteza posibilităților interpretative oferite de realitatea cotidiană. Artiști din cele mai diferite generații, reprezentînd, ce e drept, nu totdeauna semnificativ, principalele centre din țară, vin să contureze profilul actualei „Anuale", astfel încît lista reușitelor se dovedește destul de consistentă, chiar la o cotă ridicată a exigenței. Iată-i alăturați într-o fertilă competiție valorică pe *Gh. Ivancenco, Ethel Lucaci Băiaș, Marcel Chirnoagă, Eugen Popa, Ileana Micodin, Simona Runcan, A. N. Alexi, Victor Vl. Ciobanu, Aurel Bulacu, Iosif Szilaf, George Leolea, Octav Grigorescu, A. Perussi, Damian Petrescu, Iulia Hălăucescu, Ianos Bencsik, Mariana Petrașcu, Zoltan Szilagi, Dumitru Cionca, Ion Untch, Iosif Matyas, Florina Lăzărescu, Doina Simionescu, Cornelia Daneț, Ștefan Anastasiu*, listă destul de lungă dar incompletă, pentru că diversitatea expresiei plastice ridică dificile probleme de selecție și apreciere.



CSEH GUSZTÁV : **Omagiu**

Un capitol asupra cărula s-a glosat — și nu totdeauna elogios — este acela al afișului, nu destul de convingător nici în acest an, dar cu cîteva realizări de certă ținută, acoperind arii de interes diferit, deși nu totdeauna în egală măsură. Dintre autorii acestor adjutative vizuale ale civilizației citadine se remarcă *Dumitru Petrică, Doina* și *Radu Steflea, Lucreția* și *Victor Teodoru, Andrei Alexandru, Klara Tamas Blaier, Napoleon Zamfir, Radu Dan, Fl. Ionescu, Emilia Boboia, Nicolae Corneliu, Iosif Molnar, Michael Nagy, Dan Alex. Ionescu*, mulți dintre ei practicînd montajul fotografic, soluție ce pare să ofere și cele mai multe reușite. Dar, și în această direcție, aflată într-o zonă de umbră sub aspectul circulației în fluxul cotidian, trebuie să semnalăm cîteva absențe ale consacraților, ca și o scădere a numărului afișelor politice mobilizatoare, cu caracter festiv sau permanent.

ILUSTRAȚIA de carte nu mai cunoaște nici ea afluența din alți ani, dar există cîteva reușite, mai ales în domeniul rezervat copiilor, unde poezia și candoarea constituie trăsături accentuate, cu evidentă atenție față de eficiența educativă și emoțională a imaginilor. Se remarcă exponatele semnate de *Elena Chinschi, Val Munteanu, Mircea Muntenescu, Gion, Done Stan, Ileana Ceaușu Pandele, D. Verdeș, V. Olac, Adriana Mihăilescu*, sugestive și foarte aproape de condiția genului.

Remarcînd și prezența cîtorva caricaturiști, specie avantajată prin existența unei reviste specializate și a unui „Salon al umorului", în interiorul căreia există reale talente, cu vervă și adresă socială, dar și cu soluții de umor sec, cu implicații existențiale, am realizat un tur de orizont succint și — firește — incomplet al stadiului actual al graficii noastre. Ceea ce de fapt și-a propus prin premisă *Anuala de grafică 1976*, chiar dacă rezultatele mai lasă spațiu disponibil pentru realizări la care ne îndreptățesc succesele de pînă acum.

Virgil Mocanu

Muzică

Opera „Iona"

RADIOTELEVIZIUNEA a inaugurat stagiunea operelor-concert în modul cel mai promițător : premiera, în optime condiții, a lui **Iona** și prima operă pe care o semnează Anatol Vieru. Replica publicului, numericește și prin căldura participării, a fost inechivocă, atestînd încrederea lui în destinul creației autohtone și încurajarea pe care o dă instituțiilor decise să promoveze ceea ce are valoare în opera românească. Pe de altă parte, o astfel de primire arată oportunitatea apropierii de scenă și din partea compozitorului de azi, mai cu seamă cînd are măiestria mijloacelor sale. Succesul lui **Iona** mai este bine motivat prin faptul că opera a păstrat în integritate poetica și simbolica textului lui Marin Sorescu. Întîmplările tragice ale lui Iona torc împreună toate firele aventurii, fabulosul și vorbele de duh ale unicului personaj.

Așa cum poetul a știut să comunice măreția tragică a faptelor în modul cel mai simplu, cu aerul că nu a făcut decît să noteze reacțiile de un savuros umor popular și expresiile familiare ale eroului său, tot astfel compozitorul ne-a creat impresia că nu dorește să tulbure lucrul lui Marin Sorescu, doar să-i facă mai pregnantă semnificația, înconjurînd piesa cu aura binecuvîntată a muzicii. Așadar, Anatol Vieru aproape că nu vrea să fie aici compozitor, însul care, de regulă, **și conform** tradiției încetățenite în operă, își tiranizează el colaboratorii, convertește mesajul textelor și le supune întru totul rațiunii muzicale. Autorul muzicii se arată a vrea să fie aici mai întîi **regizor,** agentul de transpunere scenică în spiritul respectului maxim datorat operei de la care pornește, decît a dori să vină cu instrumentarul său. Acest regizor are fantezia să imagineze și sunete pe locul elementelor vizuale. Nici chiar triplarea personajului unic din text nu este înainte de toate decît tot un fapt de regie. A impus-o nevoia accentuării jocului scenic și a dialogului între straturile dialectice care alcătuiesc sinea personajului, altfel unic. Natural că pînă la urmă această multiplicare a distribuției a convenit compozitorului. Din caietul regiei ar putea face parte, pe alocuri, și notarea modului de recitare, decît că muzicianul o face cu mijloacele mai precise ale disciplinei sale, care controlează și ritmul, și intonația vocii. Tot regizorul Anatol Vieru preia pînă la urmă și funcția propriu-zisă a scenografului (probabil că, în ciuda intențiilor binevoitoare, e natura oricărui compozitor aceea de a nu-și putea stăpîni de tot tendințele acaparatoare de care pomeneam). Dar scenograful se dovedește la fel de inspirat cînd asociază muzicii impresionantele simboluri grafice ale olandezului M. C. Escher, proiectate pe ecran, iar ceea ce reprezintă marele succes al acestui act de regie e că textul poetic, muzica și grafica profilează împreună structura unitară a operei. Iată o încorporare perfect legitimă față cu acest gen în evoluția secolului nostru, care obligă teatrul de operă să-și verifice calitatea propriilor instalații pentru modernizarea eficientă a spectacolului cu aparatură multimedia.

Ce rezultă din aceste premise pe care și le-a fixat compozitorul ? Întîi că opera s-a desfășurat în mare parte ca un recitativ, lucru destul de delicat cînd căutăm varietatea. Dar în felul acesta inteligibilitatea textului a fost cel mai puțin tulburată. Dacă în execuția primei audiții masele instrumentale au acoperit în anumite momente rostirea, trebuie să avem în vedere că în fosa teatrului volumul sonor al orchestrei va fi considerabil atenuat. Curgerea fluentă a recitativelor, indiferent de alura muzicii, a asigurat încorporarea părții majore din textul lui Marin Sorescu. Procedeul își are tradițiile lui bune în balada populară, iar în muzica savantă ne conduce pînă la oratoriile lui Heinrich Schutz. Sobrietatea a fost măsura care s-a păstrat și în acompaniamentul instrumental și în participarea corală. După prologul petrecut pe proiecția graficii lui Escher, prin masivi ciorchini de sunete, amintire din prima simfonie a compozitorului, la apariția lui Iona muzica s-a ascuns, o bună bucată de vreme printre cîteva instrumente care țineau isoane de natură mai degrabă timbrală. Monologul eroului nostru nu a fost definit muzical, avînd aparența vorbirii, cum nici în text nu e definit la început personajul. Economia extremă a mijloacelor muzicale a făcut mai eficientă implicarea masivă a imaginii sonore în momentele-cheie. Alunecarea lui Iona în pîntecele monstrului se conturează, de pildă, ca acțiune mai mult prin fiorii muzicii decît prin vorbe. Muzica lui Anatol Vieru a avut rolul de a fixa emoțional timpii aventurilor pe care le traversează eroul nostru singular. Cum acești timpi sînt relativ puțini, și masa sonoră curge pe suprafețe întinse, favorizînd meditațiile lui Iona. Cum muzica este elementul sugestiv principal pentru fixarea temporală a elementelor, ea are însușirea remarcabilă de a se înnoi veșnic. Pentru asta compozitorul recurge la o simbolică dedusă din tradițiile largi ale muzicii, procedeu în care el este un maestru. Discursul muzical află în text rațiuni suficiente pentru a strecura cu multă discreție numerele știute din operă : arii, duete, terțete, coruri. Unul din momentele zguduitoare, în acord cu viziunea textului poetic, este numărul pe care l-am putea considera baletul operei, figurat prin invazia escadrilelor de pești-avioane, concepută într-o geometrie obsedantă de talentul lui M. C. Escher. După acest episod, comentariul coral, cu sunete aspirate, ca niște umbre ale vorbirii, este și el de un efect artistic desăvîrșit. După curgerea calmă a unui tablou lung, unde muzical nu se întîmplă mare lucru, am așteptat deznodămîntul operei. Consecvent cu ceea ce am ascultat, deznodămîntul nu ne-a produs vreo decepție. Compozitorul a rămas la înălțimea rolului asumat.

De la premiera operei **Iona** se mai cuvine consemnat înaltul profesionalism al realizării muzicale. Din nou dirijorul Ludovic Baci și-a dovedit capacitatea de a intui și de a stăpîni sonoritatea unui ansamblu care a inclus pe alocuri acea bijuterie de voci ce se cheamă corul Madrigal, condus de Marin Constantin. În rolul titular, Gheorghe Crăsnaru și-a configurat magistral personajul, atît prin frumusețea unei voci ample perfect stăpînite, cît și prin prestanța artistică. El a deținut, credem, în bună parte cheia succesului acestei premiere. Este probabil rolul care va conta în cariera sa, așa cum **Hamlet** a fost momentul consacrării tenorului Florin Diaconescu, care și-a adus și el acum, aici, contribuția de prestigiu, în Iona II. În fine, Pompei Hărășteanu, distribuit în rolul de bas (Iona III), a întregit o distribuție ce are meritul nu numai de a fi oferit o premieră, dar și o interpretare de referință.

Radu Stan

O BOGATĂ SURSĂ DE ENERGIE ŞI PROTEINE

CONSERVE DE PEŞTE DIN SPECII OCEANICE:

STAVRIZI ŞI MACROURI ÎN SOS TOMAT
HAŞE DE STAVRIZI ŞI MACROURI
GHIVECI DE STAVRIZI ŞI MACROURI

Pentru toate virstele

COPIII CONSUMĂ ENERGIE ALERGÎND, ÎNVĂŢÎND. DV. CONSUMAŢI ENERGIE LUCRÎND ACASĂ, LA SERVICIU...

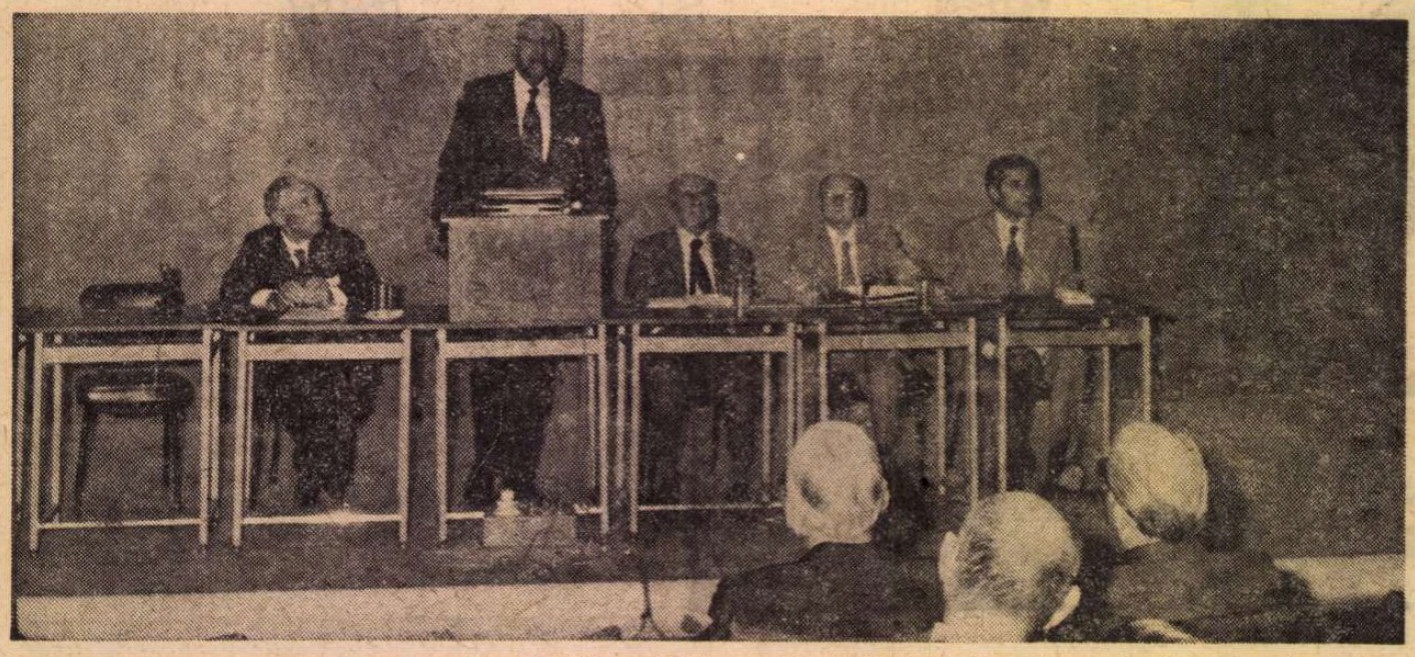
ACEASTĂ... RISIPĂ DE CALORII, SPECIFICĂ OMULUI MODERN, POATE FI COMPENSATĂ DE PRODUSELE ZAHAROASE ; ELE POT SĂ VĂ REDEA VIOICIUNEA ŞI ENERGIA CHELTUITE PESTE ZI.

MAGAZINELE COMERŢULUI DE STAT VĂ OFERĂ UN SORTIMENT VARIAT DE BOMBOANE UMPLUTE CU DIFERITE CREME AROMATE, SPECIALITĂŢI DE CIOCOLATĂ : CĂLIN, ROXANA, ZOO, IOANA, CARMEN, BICAZ, PARC, CARNAVAL, FAVORIT, RAHAT CU FRUCTE ŞI CACAO, ŞERBET LAPTE CU PUDRĂ DE MERE.

Atena, 5 – 9 X 1976: Colocviul

Asociației Internaționale a Criticilor Literari

TRADIȚIA



Prezidiul ședinței inaugurale a colocviului. De la dreapta la stinga : Leandru Vranoussis, Robert André, E.P. Papanoutsos, Const. Trypanis (vorbind) și George Ivașcu

■ DUPĂ cel de-al IV-lea Congres al său, din 29 martie — 3 aprilie 1976, la Lisabona, Asociația Internațională a Criticilor Literari a fost oaspetele Academiei din Atena în zilele de 5—9 octombrie 1976, — prin grija unui comitet de organizare în frunte cu vicepreședintele Academiei, Petros Haris, avînd ca secretar general pe Leandru Vranoussis, directorul Centrului de Cercetări Medievale și Neo-helenice, și ca membri pe Apostolos Sahinis, Const. Barbis, Lili Prevelaki, pe C. Th. Dimaras, vicepreședinte al A.I.C.L.

Asociația Internațională a Criticilor Literari a fost prezentă la această reuniune, pe lîngă președintele Robert André și trezoriera Pierrette Chantome-Doyon, prin responsabilii centrelor de critici din Belgia (Marcel Lobet), Bulgaria (Ivan Țvetkov), Norvegia (Ivar Eskeland), Polonia (Ryszard Matuszewski), Portugalia (Maria-Alzira Seixo), România (George Ivașcu), Spania (G. Diaz-Plaja), Ungaria (Miklós Szabolcsi), U.R.S.S. (Aleks. Mihailov). Au participat, de asemenea, din Franța, Jean Rousselot, din U.R.S.S., Boris I. Bursov și Natalia Rjevskaia, precum și un număr de scriitori și critici greci, printre care E.P. Papanoutsos, Gr. Kassimatis, Babi Klaras, George Valetas, G. Hurmuziadis, Kostas Asimakopoulos ș.a.

O ședință a comitetului executiv al Asociației a trecut în revistă stadiul eforturilor pentru constituirea unui organism eficient care, sub egida UNESCO, să realizeze acea Bibliotecă de Aur, care să faciliteze cunoașterea capodoperelor literaturii din toate țările europene ; de asemenea a luat în considerare perspectivele viitoarelor reuniuni.

Reuniunea de la Atena a fost consacrată în principal colocviului Tradiția clasică în lumea modernă. Dezbaterile au fost conduse de eruditul critic și filosof E.P. Papanoutsos, asistat rînd pe rînd de către un reprezentant al A.I.C.L. În ședința inaugurală, după cuvîntul președintelui Comitetului organizator, acad. Petros Haris, participanții au fost salutați de ministrul Culturii și Științelor, Constantin Trypanis, căruia i-a urmat alocuțiunea lui Robert André.

Prin „introducerea" lui E.P. Papanoutsos —, au început dezbaterile propriu-zise, implicînd : 1) Noțiunea de clasic în diferite culturi (C. Th. Dimaras, G. Diaz-Plaja, Ivan Tvetkov) ; 2) Trecutul și revoluția modernistă (Gr. Kassimatis, George Ivașcu, A. Mihailov, R. Matuszewski) ; Expresia în lumea modernă : limbajul și poziția criticii față de această problemă (B. Klaras, B. Bursov, Marcel Lobet). La dezbaterea pe marginea comunicărilor au participat de asemenea Jean Rousselot, M. Szabolcsi, Maria-Alzira Seixo. Raportul de concluzii a fost prezentat de către E. P. Papanoutsos. În ziua de 8 oct., Robert André a prezidat la constituirea, în frunte cu C. Th. Dimaras, a centrului grec al A.I.C.L.

În coloanele alăturate, prezentăm — în text prescurtat — ca și cu prilejul altor reuniuni ale A.I.C.L., conținutul comunicărilor care ne-au sosit între timp, ceea ce nu reușim a cuprinde în spațiul actualului număr fiind reportat în numărul viitor.

Petros Haris

(Grecia)

SUBIECTUL colocviului, *Tradiția clasică în lumea modernă*, nu este numai vast. El este și mai actual ca niciodată. O boală gravă, cea a timpului nostru — care duce adesea la disperare — întunecă lumea noastră după cel de-al doilea război mondial. În general, s-a căzut de acord că ea provine dintr-un fenomen care a început să se producă în unele țări ale lumii deja înaintea celui de-al doilea război mondial : un dezechilibru în raportul dintre evoluția culturală și evoluția tehnicii. Ceea ce una și cealaltă sînt în măsură să ne ofere o știm cu toții sau cel puțin cei care încearcă să descifreze sensul evenimentelor decisive în istorie și în dezvoltarea popoarelor. Toți am văzut cît sînt de limitate perspectivele civilizației tehnice care, schimbîndu-se zi de zi, nu încetează de a face să crească cerințele omului fără ca totuși să le poată satisface în întregime.

Pe de altă parte, sîntem surprinși de durata valorilor care alcătuiesc civilizația spirituală. O paralelă, chiar și foarte elementară, ne permite să ajungem la această concluzie. Ce a mai rămas din contribuția adusă de tehnicienii Antichității, oricît de admirabilă va fi fost, și chiar dacă aceste contribuții au constituit punctul de plecare al unui mare număr dintre descoperirile și realizările actuale, ca și, la fel de frumoase, din domeniul științelor pozitive ?

Să întoarcem pagina istoriei, oprindu-ne la două sau trei dintre principiile fundamentale ale culturii elene antice — și citez această cultură tocmai fiindcă vorbesc în spațiul ei geografic — și să încercăm a le nega, a le considera ca depășite, învechite. Imposibil, însă : e ca și cum am lipsi de temelie o construcție, construcția care este omul gînditor de cel puțin 20 de secole.

În această *durată* pe care o formează tradiția se situează și tema colocviului nostru. Și mă explic mai exact adăugînd că durata nu este un fapt particular al culturii sau tradiției grecești. Tradiția, forța ei vin, deopotrivă, și de la celelalte popoare, de la alte epoci și de la spații geografice diferite. Ea se prezintă deci sub aspecte diverse și deține un aspect la fel de multiplu în lumea prezentă.

Petros Haris

Robert André

(Franța)

DE FOARTE mult timp doream să ne întîlnim aici căci era, cred, necesar pentru o Asociație cu o vocație umanistă, așa cum este a noastră, să se regăsească într-o bună zi în acea țară și în orașul care a fost leagănul umanismului european. Aceasta, întrucît a fi în Grecia, la Atena, nu înseamnă doar a veni într-o țară și într-un oraș printre atîtea altele, ci, pentru noi, este reîntoarcerea la sursa culturii noastre, sau, pentru unii dintre noi, la una dintre sursele fundamentale ale literaturii noastre. Peisaj, monumente, popor — toate sînt aici semnul a ceea ce am fost și ceea ce sîntem încă, într-un cuvînt sînt posibilitatea de a verifica, în anume laturi, că toți sîntem fiii trecutului helenic.

Dar aceasta nu este totul, fiindcă această impresie profundă — pe care am simțit-o, acum zece ani, vizitînd Muzeul Arheologic și contemplînd masca lui Agamemnon, ciudata alăturare a psihologiei și istoriei — este însoțită de un gînd care vine în întîmpinarea temei colocviului nostru : *Tradiția clasică și lumea modernă*.

Cuvîntul *tradiție* capătă aici o rezonanță cu totul deosebită. În măsura în care trimite la trecut, el evocă o splendidă moștenire, dar și o moștenire greu de purtat. Ne este imposibil să uităm și nici nu trebuie să uităm această moștenire, dar este, de asemeni, important să o putem depăși și — dacă există cu adevărat un miracol grec — eu, unul, l-aș vedea nu în permanența, puțin stînjenitoare, a amintirilor antice, ci în efortul de a stăpîni, de a menține și de a dezvolta, în ciuda vicisitudinilor istoriei, o literatură vie, neogreacă, în care modernul este rezultatul cel mai adesea al unei fericite osmoze între tradiție și modernitate.

Tocmai această literatură dorim s-o cunoaștem mai bine și am convingerea că lucrările noastre vor contribui la clarificarea condițiilor în care s-a putut aici ajunge la o armonie, condiții complicate datorită celor trei nivele ale limbii care pune de altminteri nu puține probleme cu totul particulare.

Aici criticul are un cuvînt de spus, căci propria-i cultură tinde a-l face păzitorul tradiției și al formelor clasice, fiind totuși adus — în calitatea sa de intermediar între creator și lector — să faciliteze accesul publicului la formele moderne de expresie.

Ce trebuie păstrat ? Pînă unde poate fi împinsă inevitabila infidelitate față de tradiție, dacă nu vrem să rămînem în limitele unui conservatorism steril ? Ca atare, cred că intervențiile participanților vor clarifica mult această dezbatere a cărei importanță depășește o problemă pur estetică.

C.Th. Dimaras

(Grecia)

MI SE PARE interesant să subliniez încă de la început, poziția generală luată în aceste discuții și anume, de dezaprobare a celor care încearcă să definească clasicismul în funcție de criterii ținînd de ordinea morală ; și anume, iată, îl citez pe Goethe care afirma : „Tot ceea ce este clasic este sănătos". Și apoi, în al doilea rînd, aș vrea să subliniez poziția celor care evită să traseze o foarte precisă linie de demarcație între clasicism și ceea ce este diferit de acesta, adică romantismul. Moréas îi spunea lui Barrés : „Nu există clasici și romantici... Toate astea sînt prostii". Trebuie oare să urmăm pînă aici pe poetul Stanțelor, pe el care a adus deservicii și unuia și celuilalt dintre curente ? În general nu o cred și aș dori să nuanțez amintind de două titluri care exprimă antiteza fără a vrea să o desființeze : *Romantismul clasicilor*, lucrarea lui Emil Deschanel, din 1883, și *Clasicismul romanticilor*, a lui Pierre Moreau, din 1932.

Există clasici, există romantici — orice ar spune Moréas, dar ei există doar ca entități. Nu numai că acest contrast este real, dar pare să vină în întîmpinarea acestei bipolarități, a acestei complementarități care constituie, aș spune, una dintre manifestările fundamentale ale materiei vii sau ale gîndirii umane. Dionisiacul și apolinicul, masculul și femela, protonul și electronul. Cu această singură diferență, că, cu cît înaintăm în domeniul moralului, cu atît diferențele sînt mai puțin nete.

Am ridicat odată, printre altele, două probleme. Prima — că modelele, tendințele, curentele — și aceasta se aplică înainte de toate la expresiile culturale — sînt constituite din „apeluri" adresîndu-se fiecare unor tipuri umane diferite. Ne aflăm aici în plină caracterologie și recunosc acest lucru. Dar, în complexul atîtor mărturii caracterologice, există fluxuri și refluxuri de opinii, de gusturi, de mode. Eu, însă, propun să se considere că în aceste cazuri nu opiniile sau gusturile sînt cele care se schimbă, ci că reprezentanții corpurilor colective, nemairecepționînd integral „vechile" apeluri, simt nevoia altora noi.

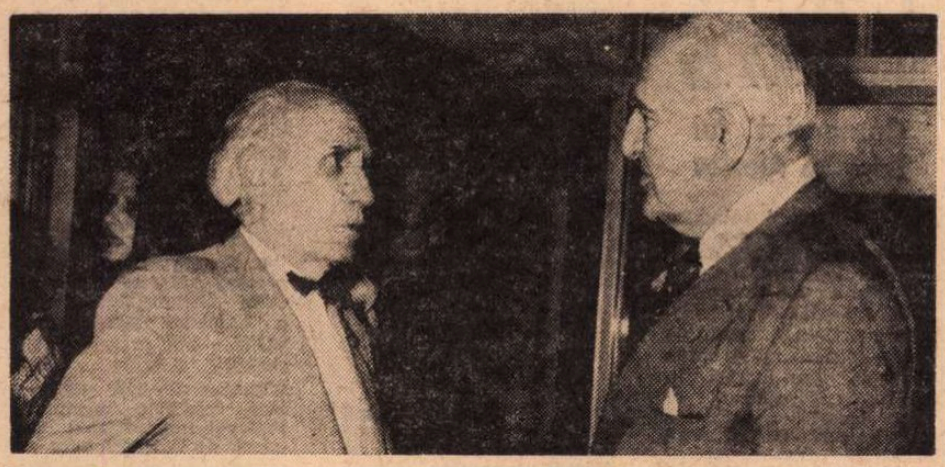
Prin urmare, un tip uman își găsește expresia și modalitatea de realizare într-un anume curent, își găsește imaginea în predecesori, devine asemenea lor în acest cadru general al tendințelor majore.

A doua problemă este cea a densității fenomenelor culturale. Trecerea de la o stare la alta se face printr-o foarte înceată progresie, datorită unor diferențe de proporții. Nu sînt foarte departe și în acest caz de caracterologie și mă gîndesc acum la diferitele tipuri de caractere intermediare ; tipurile pure sînt extrem de rare și trebuie să fie considerate drept cazuri-limită, abstracte, care nu există în lumea obișnuită. Realitatea înseamnă totdeauna amestec, în domeniul nostru ca și în oricare altele. Vorbeam de individ, dar aceasta este de asemeni valabil și în cazul colectivităților, al curentelor de idei sau de sensibilitate. În toate aceste categorii pe care le analizăm în cercetările noastre trebuie să ne așteptăm să găsim situații intermediare, proporții extrem de variate, dar care nu se pot distinge unele de altele decît prin graduații infinitesimale. În acest caz nu mai este vorba despre calitate, ci despre diferențe cantitative, — ca atare de proporții, de densitate.

În funcție de timp și loc, în funcție de sincronie și diacronie, noțiunea de „clasic" va fi diversă și sinuoasă, exprimînd o densitate sau alta, a elementelor constitutive, a culturilor corespondente. Desigur, „romantismul clasicilor" și, nu mai puțin, „clasicismul romanticilor". Problemă de densitate ! Acolo unde clasicismul este dominant, într-o anume cultură, într-un anume mediu, ne vom aștepta să descoperim trăsături de „romantism" ; reciproc, atunci cînd sîntem în fața unei culturi axate pe romantism vom căuta, cu sigure șanse de reușită, elemente „clasicizante". Proporțiile nefiind niciodată aceleași, clasicismul va fi întotdeauna diferit în funcție de diferitele culturi.

Așadar, ca un corolar al celor spuse mai înainte, noțiunea de clasicism trebuie totdeauna să varieze după diferitele culturi în care se află, minoritar sau majoritar. Și apoi, cred că nu se poate vorbi de un *clasicism în genere*, ci că, de fiecare dată cînd avem de tratat o asemenea temă, sîntem obligați să o limităm în timp și în spațiu. Altminteri, „clasicismul" nu va fi decît o abstracțiune, o entitate, constituită din cîteva elemente comune întîlnite ici și colo, în una sau alta dintre civilizații, într-o epocă sau alta. Ca totdeauna, aprofundînd subiectul, se constată că e pernicios, în domeniul culturii, să folosești metoda etichetărilor. Trebuie să ne depărtăm de copac ca să sesizăm pădurea, ansamblul, „legea", dar numai în înțelesul butadei in extremis, deja citate, a lui Moréas...

CLASICĂ ÎN LUMEA MODERNĂ



Const. Th. Dimaras şi Const. Trypanis

Al. Mihailov

(U.R.S.S.)

PROGRAMUL unei culturi marxiste a fost prezentat de Lenin în 1920 într-una din cuvîntările sale în faţa tineretului. El spunea atunci că nu se poate crea o cultură nouă fără cunoaşterea profundă a culturii „create pe parcursul întregii dezvoltări a societăţii umane", că noua cultură nu poate să apară pe un teren pustiu. Nu poate fi rezultatul unor oameni „care se auto-intituleză specialişti în cultura proletară", că noua cultură trebuie să reprezinte o dezvoltare legică a celor mai bune tradiţii din cultura universală.

Din fericire, literatura şi arta tînărului stat sovietic şi-au continuat drumul lor firesc în pofida manifestelor, lozincilor şi chemărilor depăşind nihilismul avangardist, pe de o parte, şi radicalismul sociologismului vulgar, pe de altă parte, însuşindu-şi şi îmbogăţindu-se cu marile tradiţii democratice şi realiste ale culturii universale. Cei mai mari creatori ai revoluţiei, în creaţia lor, au depăşit influenţa grupărilor radicale de stînga şi au creat opere devenite cunoscute întregii lumi, azi ele însele reprezentînd clasicul. Noul în artă nu se naşte pe ruinele vechiului, ci pe temeiurile solide ale culturii universale, dar, din păcate, critica contemporană, după opinia mea, nu foloseşte cu abilitate instrumentul moştenirii clasice în abordarea noilor fenomene ale artei.

Arta nouă creează noi principii estetice sau, în cel mai rău caz, încearcă să le creeze. Firesc, nu orice experiment îmbracă o haină estetică, nu orice experiment devine un fenomen al artei. Însă acel experiment care trasează drum noului, care îmbogăţeşte arta cu noi forme de expresie îşi cucereşte dreptul de a fi apreciat după noile principii estetice.

Iată de ce mă pronunţ pentru o atitudine plină de un deosebit respect faţă de moştenirea clasică, întrucît ea reprezintă un tezaur cultural al întregii omeniri, servind acum şi pe viitor cauzei educării sentimentelor umaniste, a dragostei faţă de frumos, şi sînt ferm împotriva folosirii clasicului în lupta contra artei noi. Am în vedere nu contrafacerile monstruoase de artă ci, dimpotrivă, arta autentică, capabilă să dea naştere unor înalte şi nobile sentimente estetice omului secolului nostru.

Guillermo Diaz-Plaja

(Spania)

SUBIECTUL propus nouă de către „Asociaţia greacă a criticilor literari" oferă, printre multele sale avantaje, şi pe acela al oportunităţii. Dar ceea ce căutăm acum este nu expresia unei spontaneităţi, ci formularea unei doctrine. În ce moment şi în ce „situaţie" culturală trebuie să căutăm această formulare?

Să spunem, pentru început, că noţiunea de „clasic" a dominat în mod suveran de la Aristotel la Boileau, Evul Mediu marcînd mai curînd o *absenţă* decît o contradicţie, un fel de *uitare*. Dimpotrivă, odată cu Romantismul se produce o luare de poziţii polemice ale căror elemente ar fi, aşa cum o voia Goethe, *Sănătatea* clasică în opoziţie cu *Boala* romantică. Analizînd această temă de la o oarecare distanţă, ajungem la concluzia că această ultimă poziţie maladivă este continuată de nişte atitudini care pot fi numite într-adevăr „patologice", deoarece în ele poate fi descoperit acel element pe care grecii îl numeau „pathos", opus inteligenţei raţionale, sau „logosului".

Această din urmă poziţie romantică va continua, în secolul al XIX-lea, pe drumul simbolismului, prin colaborarea cu lumea fantastică a universului anglogermanic, ce va sfîrşi prin imensul ocean al Suprarealismului.

E ceea ce riscă însă a distruge concepţiile intelectuale ale Esteticii care încearcă să se apere prin formule ca Parnasianismul, creaţia unui greco-francez, Jean Moréas, şi duse pînă la cea mai înaltă culme de italo-francezul Paul Valéry. Şi subliniez dinadins aceste duble rădăcini deoarece, în final, vom putea găsi în geografia mediteraneană cheia poziţiilor sistematice pe care am dori să le propunem astăzi.

Într-adevăr, în acest cadru geografic, pe malurile acelei faimoase „Mare nostrum", la Barcelona, un scriitor spaniol, Eugenio d'Ors — a cărui operă este larg răspîndită datorită traducerilor franceze şi italiene — a proclamat, în 1906, doctrina reîntoarcerii la legile Clasicismului. A doua zi după victoria Impresionismului şi a nuanţelor verlaine-iene, Eugenio d'Ors propune eliberarea artistului de sclavia necesităţii imitării realului pentru a produce opere în care creatorul, stăpîn absolut, decide, într-un mod „arbitrar" asupra creaţiei sale, în care „Cultura" înlocuieşte Natura, aşezînd formele echilibrului în locul celor ale dezordinii. Servindu-se de termenul de „eon" al filosofilor neoplatonicieni, Eugenio d'Ors promovează „eonul" Unitate-Roma faţă de cel, perimat, al diversităţii-Babel; „eonul" oraşului „Civitas" — de unde „Civilizaţie" — împotriva aceluia al Rusticităţii; într-un cuvînt, triumful Logosului asupra lui Pan, şi asupra a tot ceea ce aparţine unei asemenea culturi.

CU toate că doctrina lui Eugenio d'Ors poate fi pusă în raport cu cea a lui Charles Maurras, şi mai ales cu ideile lui Maurice Barrès din a sa operă *Le Jardin de Bérénice*, putem să fim siguri că totuşi lui (Eugenio d'Ors) îi revine meritul de a fi prezentat cea mai netă formulare mai ales în cartea sa intitulată *La bien plantada*, roman intelectual în care o tînără, Theresa, devine simbolul raţiunii salutare şi a spiritului mediteranean.

Filosofia lui Eugenio d'Ors respinge formele „patologice" oricare ar fi natura acestora, mai ales cele provenite din romanul dostoievskian, din demonismul baudelairian sau din coşmarele suprarealiştilor.

La începutul primului război mondial, Eugenio d'Ors a semnat, alături de Romain Rolland, „Manifestul" prietenilor unităţii morale a Europei, subliniind că „orice război între popoarele europene este un război civil". Din acest moment el îşi va completa doctrina într-un discurs intitulat *„Apărarea Mediteranei"*, propunînd ca tradiţia clasică a Greciei să fie proclamată ca lege inerentă a dezvoltării culturii europene dezvoltate prin intermediul picturilor lui Rafael şi al muzicii lui Mozart.

Dar, cu toate acestea, tradiţia este ameninţată de acele formule pe care Eugenio d'Ors le numeşte „baroce", în numărul cărora putem cita şcolile preţiozităţii secolului al XVII-lea, Romantismul, Suprarealismul, precum şi toate acele atitudini implicînd imitarea „săbaticului", ajungînd pînă la un fel de primitivism, sau a unui limbaj infantil, precum „dadaismul".

Pentru Eugenio d'Ors toate aceste poziţii sînt de temut, întrucît ne duc spre o abdicare formală de la tot ceea ce cultura ne-a lăsat ca moştenire de-a lungul secolelor.

Şi noi credem sincer că această doctrină a lui Eugenio d'Ors este încă viabilă ca formulă pentru viitorul literaturilor noastre.

Marcel Lobet

(Belgia)

DEFININD clasicismul în *Istoria literaturilor* editată în „Pléiade", Henri Peyre scria: „Acest echilibru pe care-l considerăm drept cea mai bună trăsătură a clasicismului nu este eclectism, ci acord momentan între capacitatea de a simţi şi puterea de a înţelege, între pasiune şi înţelepciune."

Cuvîntul „pasiune" este poate mai important aici decît cel de „înţelepciune" fiindcă evocă tocmai pasiunea cercetării şi nebunele aventuri ale spiritului. Henri Peyre a schiţat sinteza pe care fiecare dintre noi încercăm să o elaborăm în sinea noastră. După ce a citat o frază a lui Proust asupra clasicismului romanticilor, Henri Peyre continua spunînd: „Cei care, într-adevăr, au înţeles cel mai bine clasicismul secolului al XVII-lea şi clasicismul în general au fost, printre moderni, acei scriitori care au acceptat moştenirea romantică pentru a o purifica şi a o aprofunda, cei care nu s-au temut niciodată să desţelenească pămînturi virgine sau să pătrundă în străfundurile misterioase şi ascunse ale fiinţei umane".

Iată cuvinte care ne situează în atmosfera celei mai moderne literaturi, fără însă, ca, prin aceasta, să tăiem legăturile cu clasicismul cel mai îndepărtat în timp. Aceste „străfunduri misterioase şi ascunse ale fiinţei" ne trimit la marii tragici, la Sofocle, la Eschil, la Euripide, la Shakespeare şi Goethe, la Dostoievski şi la Kafka.

Culturile cele mai departe de sensibilitatea mediteraneană (şi mă gîndesc aici la scriitorii Nordului, la Ibsen, la Strindberg şi la Kierkegaard) au făurit un clasicism faţă de care sîntem departe de a fi indiferenţi. În timp şi spaţiu asistăm la confluenţa drumurilor esenţiale către „străfundurile misterioase şi ascunse ale fiinţei" armonizîndu-se în final într-un echilibru al pasiunii şi înţelepciunii.

DACĂ ar trebui să definesc clasicismul mereu în devenire, ar trebui să reiau această splendidă imagine a lui Montherlant care ne arăta că marile spirite alcătuiesc „un lanţ, în depărtarea veşniciei, pentru a ne aduce un pic de apă proaspătă".

Unul dintre cei mai buni critici francezi ai perioadei dintre cele două războaie, André Rousseaux, a adunat un mare număr al cronicilor publicate de el în „Le Figaro" sub un titlu pe care l-aş numi ecumenic: *Lumea clasică*. Fiecare dintre cele patru volume ne oferă o jerbă de studii clasate în ordine cronologică. Mergem astfel de la poezia lui Homer la misterul lui Verlaine, de la libertatea eroică a lui Sofocle la simbolismul lui Mallarmé, de la poezia sumeriană la religia lui Baudelaire, de la lirismul biblic la experienţele marginale ale unor poeţi ca Germain Nouveau, Tristan Corbière, Charles Cros sau Alfred Jarry.

Noţiunea de clasic poate cuprinde o familie de creatori într-atît de largă încît să poată cuprinde pe Virgiliu şi Delacroix, pe Herodot şi Saint Bernard, pe Heraclit şi Lautréamont.

Nu am citat la întîmplare numele lui Heraclit, ci aducîndu-mi aminte că filosoful devenirii ne arată că nu ne putem scălda de două ori în apa aceluiaşi rîu: „Panta rei". Universala curgere este apa proaspătă care ne duce la acea înlănţuire de care ne vorbea Montherlant.

Am ales exemplul lui André Rousseaux datorită diversităţii în alegerea unor tipuri semnificative. Îmi plăcea să găsesc în *Lumea clasică* o discuţie asupra lui Zoroastru pentru ca umanismul nostru să fie îmbogăţit cu străvechea ştiinţă asiatică. În acelaşi chip *Căutarea Graalului* şi pictura lui El Greco ilustrează această idee foarte simplă, precum că înlăturînd clasicismului îmbrăcămintea lui de ceremonie, şcolară, didactică, vom regăsi realitatea vie, fraternă, de natură a ne reîncălzi spiritul, înapoindu-ne acea fervoare pe care Gide voia s-o dăruiască lui Nathanaël.

REVIN la curgerea heraclitiană care poate modifica predilecţiile noastre. Mă uimeşte acest detaliu care mi se pare semnificativ. Atunci cînd se vorbea, în cadrul lucrărilor acestui colocviu, despre cel mai mare poet francez al secolului al XIX-lea, „consensul" a fost fixat asupra numelui lui Victor Hugo, în timp ce o parte rămînea, prin reacţie, la numele lui Baudelaire. Astăzi, mai puţin sensibilă la amploarea unei opere decît la rezonanţa ei profundă, tînăra generaţie celebrează numele lui Rimbaud — poetul al cărui nume, acum cincizeci de ani, era necunoscut în antologii.

Că noţiunea de clasic este fluctuantă — şi nu datorită unor mode trecătoare, ci datorită unei aprofundări şi unor noi cristalizări — aceasta trebuie să ne incite în prospecţiile noastre critice, trebuie să stimuleze perspectivele noastre de pionieri ai cercetării.

Şi aici, încă o dată, văd echilibrîndu-se pasiunea şi înţelepciunea, dincolo de zone tabù şi de exclusivisme.

Clasicii sînt cei pe care-i moştenim noi asemeni unor legatari universali. Fiecare îşi ia partea sa de moştenire odată cu dreptul de a trăi şi de a iubi.

Ryszard Matuszewski

(Polonia)

S-A vorbit în cadrul lucrărilor colocviului despre opoziţia între clasicism şi romantism, subliniind că se exagerează adesea termenii acestei opoziţii. Aş putea adăuga şi multe exemple din literatura noastră care să ilustreze ideea că această opoziţie este mai degrabă scolastică. Cel mai mare poet romantic polonez, Adam Mickiewicz, lansînd ideile acestui nou curent, reprezenta totodată, în calitate de meticulos elev al Universităţii de la Wilno, o bază solidă de educaţie clasică. Vom regăsi urmele acestei formaţii în poemele sale, fie în celebra *Odă a tinereţii*, fie în marele poem epic *Pan Tadeusz*, capodoperă a armoniei artistice — mai degrabă clasice decît romantice...

Mai trebuie să subliniem faptul că romantismul polonez lupta împotriva formării epigonilor clasicismului, cei care au rămas în istoria literaturii sub numele de „pseudoclasici", reprezentanţi ai unui clasicism pietrificat, bazat pe nişte canoane rigide. Şi — să nu uităm că, circumstanţele specifice ale istoriei poloneze moderne au augmentat într-un fel, poate unic în Europa, rolul curentului romantic în poezia noastră din secolul XIX. Şi, prin consecinţă, romantismul a fost un fel de filtru prin care revenea în actualitate însăşi tradiţia clasică, renăscîndă în acelaşi secol şi chiar la începutul secolului XX.

Arătînd, apoi, că lupta între clasicism şi romantism a continuat totuşi în diferite epoci istorice, datorită atît unei diversităţi a curentelor literare poloneze cît şi asimilării unor influenţe literare dintre cele mai diverse, autorul analizează epoca noastră, aşa cum este ea reflectată în creaţia literară poloneză, unde se observă ceea ce s-ar putea numi „o anume reîntoarcere spre clasicism":

Acest neoclasicism erudit şi conştient, referindu-se la teoriile poetice ale lui T.S. Eliot, evocînd din timp în timp şi poeţi ca Valéry, Mandelstam sau Iwaszkiewicz, îşi caută sursele în concepţiile filosofice ale poeziei eterne, înrădăcinată în trecut şi în „marea universală a limbajului poetic". Este evident că, în acest caz, sîntem în faţa unui curent cu totul diferit faţă de ce se înţelegea altădată sub eticheta de clasicism. Acest neoclasicism modern, reprezentat la noi începînd de 20 de ani încoace de poeţi de talent, precum, între alţii, Jaroslaw Marek Rymkiewicz sau de critici eruditi ca Richard Przybylski, renunţă la unele trăsături ale clasicismului aşa cum ar fi claritatea raţională, legată de o anume concepţie asupra armoniei universale. Dar se pot pune speranţe în acest curent? Se poate spune astăzi că neoclasicilor le aparţine viitorul poeziei noastre? Să ne fie îngăduită o anume îndoială.

Ca în cazul fiecărui proces de evoluţie literar, se observă şi aici un joc al tendinţelor contradictorii. Cei mai tineri poeţi, de cîţiva ani încoace, se revoltă împotriva „neoclasicilor". Îi acuză de a fi nişte stilizatori, depărtaţi de problemele epocii noastre. Dar ne putem gîndi că această ultimă probă de adaptare a tradiţiilor clasice nu va fi mult timp ultima. Întinderea, diversitatea inspiraţiilor provenind de la tradiţia clasică pare enormă şi se poate presupune că forţa acestei tradiţii va înflăcăra încă mult timp sufletele noastre.

Meridiane

Stanislaw Lem, proiecte de viitor

● Stanislaw Lem, cunoscut autor de literatură științifico-fantastică și de filosofie viitorologică, a predat recent Editurii „Wydawnictwo Literackie" din Cracovia ultima sa carte, despre care spune : „Acest roman, **Catar**, este o lucrare cu caracter fantastic, dar acțiunea sa se desfășoară într-un viitor atît de apropiat, încît unii l-au recunoscut drept contemporan. Am lucrat doi ani la această carte. Acum pregătesc un volum care va cuprinde o povestire amplă și două scenarii radiofonice. Un proiect de film pentru televiziune s-a născut recent după povestirea mea **Dizertație**. Am și văzut scenariul, este excelent".

Întîlnire între poezie și imagine

● André Masson, celebrul pictor și gravor suprarealist, ilustrează **Cîntecele umbrei**, volumul de poeme ale președintelui Senegalului, Léopold Sédar Senghor. De mare valoare bibliofilă, opera publicată de Editura Regard cuprinde zece gravuri originale, pe pagini întregi și în culori. André Masson a folosit o tehnică și teme noi pentru a ilustra cele 25 de poeme de Senghor. Pe copertă, pictorul a realizat un desen insolit, executat cu nisip adus special din Joal și M'Boro (Senegal). Președintele senegalez a ținut să aducă un omagiu pictorului și să sublinieze legătura care le unește sensibilitățile: „Geniul lui André Masson, unul dintre cei mai mari pictori suprarealiști, este de a uni melodia cu ritmul. Vreau să spun culoarea și forma, pentru a exprima, ca artiștii Africii Negre, subrealitatea, adică imaginea nocturnă a lumii, mai precis sensul ei".

Boris Vian de la A la Z

● În Editura „Oblique" a apărut recent volumul **Boris Vian de la A la Z**. (336 de pagini, 250 ilustrații, 60 de texte și studii). Cu 10 ani în urmă, Jean Jacques Pauvert consacra lui Boris Vian un întreg număr al revistei „Bizarre". Între timp, au fost descoperite sau clasate numeroase studii care aparțineau de astă dată lui Noël Arnaud.

Un număr de inedite, o bibliografie și o discografie aproape exhaustive, documente rarisime reproduse în facsimil, la care se adaugă 20 de analize originale, mărturii ale amicilor și ale primilor lectori ai lui Vian — plus 250 de reproduceri, printre care numeroase tablouri și desene de Boris Vian — constituie, pînă în prezent, cartea cea mai completă a autorului **Spumei zilelor**.

Preferințele literare ale președintelui S.U.A.

● Noul președinte ales al Statelor Unite are reputația unui cititor pasionat de lucrări de economie, istorie, politică, dar și de literatură. Romancierii săi favoriți sînt William Faulkner și Maupassant. În tinerețea președintelui Carter, popularitatea lui Maupassant era atît de mare, încît operele sale sînt mai complete în S.U.A. ca oriunde în altă țară.

Tezaurul limbii latine

● În afară de specialiști, puțină lume a auzit despre monumentalul „Tezaur al limbii latine", publicat în fascicole de Editura G. B. Teuber din Leipzig, începînd din 1900. Elaborat sub conducerea unei comisii internaționale coordonată de prof. dr. Haffter (Elveția), **Thesaurus Linguae Latinae** a ajuns la a 75-a fasciculă anuală și va fi gata la începutul secolului XXI. Se poate spune însă de pe acum că această lucrare lingvistică unică în felul ei, care și-a propus cuprinderea întregii expresii a latinității din Antichitate, încorporează experiența mai multor generații de cercetători, redactori și tipografi. În prezent, dicționarul este complet elaborat de la A la I. Au apărut de asemeni majoritatea articolelor pentru literele L. M și O.

Picasso se amuză

● Picasso desena așa cum altcineva ar scrie. În tinerețe el acoperea paginile caietelor și cărților cu schițe. Mai tîrziu, pe listele de meniuri, pe cataloagele expozițiilor, pe scrisori, el comenta evenimentele zilei în cîteva trăsături de creion. La galeria din Seine, sub titlul **Picasso se amuză**, sînt expuse desenele pe care le-a făcut în anii '40 pentru fiica sa Maia, în vîrstă, pe atunci, de 4 ani. Pictorul găsise astfel cel mai bun mijloc de comunicare cu fiica sa. Îi făcea portretul cînd se juca sau dormea, transforma pachete de țigări în trenulețe sau îmbrăca păpuși decupate în carton.

Carnavalul lui Zdravko Alexiev

● Graficianul bulgar Zdravko Alexiev s-a întors în țară după o ședere de nouă ani în Cuba. Timp în care a realizat și ciclul intitulat „Carnaval", care cuprinde mai mult de 50 de lucrări, majoritatea acuarele sau lucrări în peniță. „Carnavalul în toată America Latină este un flux continuu", declară artistul. „Așa că există același flux continuu și în lucrările mele". Și, într-adevăr, lucrările ce compun „Carnavalul" abundă în măști și scoici, profiluri de bărbați și femei unite în acest flux continuu de serpentine multicolore. Imaginea reprezintă una din lucrările aparținînd ciclului „Carnaval".

Portrete și eseuri

● Un interesant volum de eseuri și portrete literare, semnat de Artur Hutnikiewicz, a apărut în editura varșoviană P.W.N. Autorul se ocupă în special de mari scriitori polonezi afirmați către sfîrșitul secolului al XIX-lea ori în secolul XX: Sienkiewicz, Zeromski, Dabrowska etc., consacrînd totodată studii speciale literaturii dintre cele două războaie.

„Dacă eram..."

● Editura pariziană „Garnier" lansează o nouă colecție intitulată „Dacă eram...", în care scriitori contemporani își vor exprima, în mod serios, cu umor sau îndirjire, ceea ce au visat să fie. Colecția debutează cu un **Dacă eram... dumnezeu** de René Berjavel și un **Dacă eram... acuzator public** de Réné Heron de Villefosse.

„Family Plot"

● Este vorba de al 23-lea film al lui Alfred Hitchkock în cei cincizeci de ani de carieră. Firește că marele regizor s-a amuzat realizînd **Family Plot**, titlu semnificativ compus dintr-un joc de cuvinte însemnînd fie „cavou de familie", fie „intrigi familiale". O văduvă bogată cuprinsă de remușcări, un șofer de taxi, un cuplu specializat în kidnappinguri — iată personajele care populează filmul, personaje unite de forța banului. Suspense, umor, intrigi organizate pornind de la fantastice coincidențe. Un univers hitchkockian nealterat și în plus marea pasiune a semnatarului acestui film de a întinde curse publicului, făcîndu-l complice.

O nouă operă de Penderecki

● A doua operă (după **Diavolii din Laudun**) de Krzysztof Penderecki este **Paradisul pierdut** (libretul de Christopher Fry, după celebrul poem cu același titlu al lui John Milton). Lucrarea va fi prezentată în premieră la 1 decembrie 1976. Penderecki a compus noua sa operă la cererea Operei Lirice din Chicago, pentru bicentenarul Statelor Unite.

Restaurarea monumentelor istorice

● Un grup de cercetători din Essen a pus la punct un procedeu menit să protejeze monumentele istorice și artistice de uzura vremii. Procedeul folosit pînă acum consta în înlocuirea pietrelor care erau atacate, cu altele mai rezistente, așa cum s-a întîmplat, de pildă, în cazul restaurării domului din Köln. Noul procedeu constă în pulverizarea unei pelicule hidrofuge și este mult mai eficient și mai ieftin.

Festival de bel canto

● Sophia Loren interpretînd **Aida** de Verdi, și Gina Lollobrigida eroină a **Paiațelor** de Leoncavallo — atît prima cît și cealaltă dublate, e adevărat, — de alte voci — sînt vedetele primului Festival internațional de operă de la Paris, care se desfășoară între 2—21 noiembrie. Sînt proiectate între 25—30 de filme de operă turnate între anii '30 și '50. „Scopul acestei manifestări — precizează organizatorul Lavon Sayan — este de a dezvălui tinerilor vîrsta de aur a bel canto-ului italian". Ziua de 9 noiembrie a fost dedicată lui Benjamino Gigli.

DIE ZEIT

Nr. 45 — 29. Oktober 1976

Max Slevogt: „Jorinde und Joringel"; Illustration aus dem Band „Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm" mit 197 Federzeichnungen von Max Slevogt (Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins, Tübingen, 1976; 244 S., 45,– DM)

A fost odată... și va mai fi

● O nouă tendință în preferințele iubitorilor de carte și profesorilor de literatură din R. F. Germania, semnalată de săptămînalul „Die Zeit": reînvierea gustului pentru cărțile cu povești. Editorii și librarii înregistrează în acest sens un nou **boom**, lansînd pe piață noi ediții mai mult sau mai puțin frumoase, ilustrate, colorate din scrierile fraților Grimm, ale lui Andersen, Perrault, precum și din basmele celebre ale altor țări și continente. Dar, pe lîngă acestea, a apărut — și continuă să apară — o întreagă literatură istorică și critică : **Basmul popular ca poezie — estetică și antropologie** de Max Lüthi, un studiu al lui Hermann Hesse intitulat **Basmele, o Morfologie a basmului** de Vladimir Propp, o enciclopedie a basmului pentru uzul cercetătorilor, o carte despre folosirea basmului în pedagogie etc., etc. Dar — se întreabă cronicarul de la „Zeit" — pentru copii, nimic?

În imagine, o ilustrație de Max Slevogt pentru basmele fraților Grimm, reprodusă după „Die Zeit".

Universul familial

● Myriam Cendrars, fiica celebrului poet, conduce colecția „Universul familiei" (deocamdată a apărut volumul 1), la abordarea căreia au fost antrenați numeroși specialiști care au studiat familia franceză de azi. Un sondaj a completat reflecțiile lor. Prin intermediul celor 6 volume care vor apărea la fiecare două luni, se va obține o imagine a preocupărilor reale ale familiei franceze în 1976. Autorii au simțit nevoia unor informații mai complete și mai precise decît cele existente în general. Cîndva, familia se preocupa de găsirea rețetelor pentru scoaterea petelor de pe șorțulețele elevilor, astăzi, bărbații, femeile și copiii simt imperios necesitatea de a accede la cultură. Un loc important este rezervat problemelor educației și timpului liber. Reflectînd tendințele actuale ale familiilor, autorii consacră un spațiu amplu relațiilor între părinți și copii într-o perspectivă practică.

Star fără voie

● Cînd „New York Times" a comparat-o pe Catherine Deneuve cu Greta Garbo, francezii au aflat că au un star fără să știe. De 35 de ani de cînd Divina nu mai apare pe ecran, cultul starului a evoluat mult, ca de altfel și „liturghia" lui, cu excepția transelor scandate de fanatici în fața idolilor muzicii ușoare. Cu prilejul ieșirii pe ecrane a filmului lui Claude Lelouch, **Dacă ar fi s-o iau de la capăt**, discuția cu privire la atribuirea calității de star Catherinei Deneuve a fost reluată. Dar iată ce declară actrița însăși: „Bineînțeles, sînt flatată că unii vor să mă plaseze atît de sus. Dar trebuie să cedăm evidenței : „starul" nu mai există. Ultima, în Europa, a fost probabil Brigitte Bardot. Una din explicațiile acestei schimbări este că regizorii și-au luat revanșa de cînd a început noul val. Ei sînt cei care atrag pe cinefili, mai mult decît vedetele".

AM CITIT DESPRE...

Rezistența antifascistă

FRUMOS cuvînt, cuvîntul Rezistență! Frumos titlu **Rezistența, cronică ilustrată 1930—1950**. El trimite la două decenii de antifascism și de patriotism, natural simbiotice și trăgîndu-și seva unul din celălalt în lupta pentru demnitate, pentru dreptul omului de a se numi om.

În momentul apariției celui de-al cincilea (ultimul) volum al acestei opere-document de 2 112 pagini, „Le Monde" l-a rugat pe autor, Gérard Séguin, să explice de ce a prelungit astfel, și spre trecut și spre prezent, perioada pentru care a strîns mărturii contemporane. Citez din răspuns : „Franța nu era ocupată doar de Germania, ea era ocupată de fascism. De altfel, colaboraționismul nu se poate explica decît prin dimensiunea profascistă a comportării unui anumit număr de oameni. Trebuia reamintit, deci, ce a fost fascismul. Din punct de vedere cronologic s-a spus, de altminteri, de multe ori și, mi se pare, destul de adevărat, că împărțirea în rezistenți și colaboraționiști a început, cu puține excepții, în momentul războiului din Spania... Regret că n-am ales ca punct final 1976 sau 1980 sau că n-am mers încă și mai departe. Căci, pe măsură ce înaintam în încercarea mea de a cunoaște epoca, îmi dădeam seama cît de frecvent este ea resuscitată. Nu trece nici o săptămînă, poate nici măcar o zi, fără să fie vorba într-un fel sau altul despre Rezistență și despre colaboraționism în presă, la radio, la televiziune, în librării. Sînt resuscitări punctate, cel mai adesea, de polemici. Colaboraționismul nu poate fi justificat fără a prezenta Rezistența într-o lumină falsă".

Zdrobirea militară a fascismului nu a fost încununată de extirparea mentalității primitive, bestiale, căreia omul e dator să-i Reziste — acesta este, în esență, mesajul migăloasei, onestei reconstituiri pe care Gérard Séguin a realizat-o. Rezistență — fascism. Polarizarea s-a produs de mult și, chiar din discuțiile în curs, rezultă că ea va mai dăinui. De o parte, — tot ce ține de sfera omenescului, întreaga gamă a pasiunilor, a afirmațiilor, a intereselor, a actelor, a ezitărilor, a greșelilor din care se constituie fascinanta diversitate a vieții ; dincolo, înlăuntrul fascismului — treptele neomeniei coborînd spre abis, cel mult o gradație a răului în sensul în care codurile penale fac distincție între contravenție, delict și crimă, rămînînd, însă, tot timpul, în domeniul fărădelegii. Nu încape reconciliere. Nici măcar dialog nu încape. Cu fascismul nu se discută. Indiferent de masca sub care s-ar ascunde, el trebuie dibuit și nimicit. Este una dintre condițiile perpetuării speciei umane în epoca noastră.

Gérard Séguin nu are decît 44 de ani. E comunist și și-a asumat misiunea de a restitui adevărul așa cum a fost trăit de înaintași atunci, cînd a-ți exercita liberul arbitru devenise o chestiune de viață și de moarte, cînd nu încăpea compromis între demnitate și mîrșăvie. **Istoria Rezistenței în Franța** a fost scrisă bine, complet, competent, de Henri Noguères și de Marcel Degliame-Fouché, iar Gérard Séguin nu și-a propus să dubleze demersul lor sau să-l supraliciteze. El a alergat după mărturii și documente ale epocii evocate și le-a pus cap la cap pentru a fi receptate netrucat, neatenuat, nefiltrat, ca și cum cronica ar fi fost scrisă simultan cu evenimentele, care apar așa cum s-au petrecut, nu așa cum și le amintesc vag unii, sau cum le-ar dori retrospectiv alții. E o operă de conservare. Efortul lui e menit să contracareze atît „uitarea sistematic organizată", cît și „reabilitările intempestive, de hatîrul talentului". A te considera contemporan cu acel blestemat moment al adevărului și a privi azi viața din perspectiva lui, deși pe vremea aceea erai copil sau nici nu existai încă — ce superbă angajare întru esențial ! Mult mai tînăr decît Séguin, Patrick Mondiano, născut abia după război, și-a încheiat adolescența exorcizînd, în primele lui trei romane, demonii trădărilor care îi dor și îi vor durea întotdeauna pe francezii cu sentimente patriotice și democratice normale, expiînd păcatele altora pentru a se purifica și a dobîndi dreptul de a se gîndi și la altceva. Înainte însă de acest „altceva", el a mai zăbovit o clipă pentru a culege o mărturie esențială, mărturia subtilului, lucidului Emmanuel Berle, contemporan și prieten al tuturor marilor creatori francezi din secolul nostru, care păstrase pînă la 88 de ani, în pragul morții, amintirea vie a tuturor vremurilor grele și a tuturor vremurilor frumoase trăite în preajma lor. Refuzul uitării, refuzul iertării sînt o garanție a conservării tradiției generoase, luminoase, în aceste zile cînd „reabilitările", „reconsiderările" și chiar senina reeditare, în numele „enciclopedismului", a unor elucubrații monstruoase, sînt pe cale de a crea confuzii grave lectorului tînăr și de a-l scîrbi pe cel cu memoria fidelă.

Felicia Antip

Siqueiros, autoportret

Retrospectivă Siqueiros

● La 10 noiembrie 1976, la Florența s-a deschis o retrospectivă a pictorului mexican David Alfaro Siqueiros. Mort în 1974 în vîrstă de 78 de ani, Siqueiros a lăsat „o altă operă" compusă din desene, tablouri, fresce, executate în 1919 la Florența, pe cînd vizita bisericile pictate de renascentiști, operă care a rămas necunoscută. Această retrospectivă, prima în Europa, relevă publicului o parte din opera de tinerețe a pictorului, care va permite o cunoaștere mai amănunțită a evoluției, și o explicație, a creației ulterioare a lui Siqueiros.

Muzeul Edgar Wallace

● Penelope Wallace, fiica cunoscutului autor de romane polițiste Edgar Wallace (1875—1932), a inaugurat recent, la Londra, în apropiere de Fleet Street, un muzeu dedicat tatălui ei. Printre exponate se află 160 titluri de cărți ale lui Wallace, fotografii, manuscrise și faimosul lui baston de care nu s-a despărțit niciodată.

Roman Jakobson și Claude Lévi-Strauss

● La Editura Minuit a apărut cartea lingvistului Roman Jakobson, **Six leçons sur la son et le sens,** cu o prefață de Claude Lévi-Strauss, în care antropologul relatează cum a descoperit această carte cu aproape 30 de ani în urmă, la New York ; ea l-a apropiat de lingvistică în mod decisiv, conducîndu-l apoi spre studiile sale de antropologie structurală.

Festivalul filmului de la Paris

● Peste două sute de filme, dintre care optzeci inedite, vor fi prezentate de la 12 la 19 noiembrie în diverse săli de cinematograf din capitala Franței, în cadrul Festivalului internațional aflat la cea de a III-a ediție. Manifestarea va fi divizată în diverse secțiuni de lucru : panorama mondială a filmului, opere rare, noutăți în filmul italian, un omagiu cinematografiei japoneze, „vîrsta de aur a Hollywoodu-lui" etc.

Romancierii debutanți

● Sezonul literar francez se arată anul acesta deosebit de prolific. Dintre cele aproximativ 130 de cărți propuse de către editori juriilor diverselor premii, 50 sînt romane ale unor debutanți. În revista „Le Nouvel Observateur", Jean Freustié mărturisește că a încerca un bilanț al acestor prime opere ar fi o tentativă anarhică. Motiv pentru care se rezumă la a cita cîteva din confidențele autorilor lor și la a desprinde cîteva tendințe aparent comune. De ce scrieți ? Ce ați vrut să realizați ? — au fost întrebările lui Freustié adresate acestor autori. Nici unul dintre debutanți — nu chiar atît de tineri, mulți au depășit 40 de ani, iar unii au atins 60 — n-a mărturisit că scrie pentru a cunoaște gloria sau a scăpa de anonimat. Jean Freustié pune însă sub semnul îndoielii adevărul acestor afirmații. „Nimeni nu scrie pentru sertarul său. Din experiența mea de romancier, am certitudinea că prima oară ai întotdeauna ceva de spus, despre care crezi, pe drept sau pe nedrept, că are o valoare universală."

Romanul actorului

● Eddie Constantine, puternic devalorizat ca interpret de film, a repurtat un neașteptat succes ca romancier. Cartea sa de debut, **Le Propriétaire** (e vorba de patronul unor grajduri pentru cai de curse), a devenit **best-seller** în Statele Unite, atingînd un tiraj de jumătate de milion. Drepturile de ecranizare au fost cumpărate de producătorul italian Carlo Ponti.

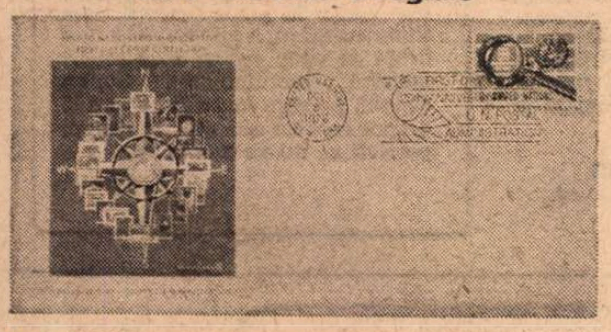
„O mie și una de nopți", film

● Regizorul algerian Mohamad Lakhdar Hamina, care în 1975 a obținut primul premiu al Festivalului de la Cannes pentru pelicula sa **Cronica anilor de jar,** a anunțat că intenționează să realizeze o versiune cinematografică după celebra culegere de povestiri arabe **O mie și una de nopți.** După afirmațiile regizorului, filmul său va fi mult deosebit de acela al lui Pier Paolo Pasolini. Sînt în curs tratativele cu o societate producătoare britanică, pentru realizarea proiectului.

Best-seller

● În topul cărților franceze pe această lună se află volumul **Un si long chemin** de Henri Troyat, membru al Academiei Franceze. Apărut la Editura Stock, în colecția „Mari autori", dirijată de criticul Claude Glayman, volumul urmărește itinerarul existențial al unui intelectual în condițiile societății burgheze.

Serii filatelice omagiale



● Graficieni de renume mondial au contribuit la realizarea unor serii filatelice de plicuri și timbre (unul din ele în imagine) omagiale, consacrate celei de a 30-a aniversări a Organizației Națiunilor Unite.

500

● Cunoscutul muzeu vienez Albertina a prezentat, într-o expoziție specială, lucrările realizate de 13 artiști de renume, care au omagiat pe marele titan al Renașterii, Michelangelo Buonarotti, cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la nașterea sa. Între aceștia : Renato Guttuso, Giacomo Manzù, Henry Moore, André Masson, Fritz Wotruba, Paul Wunderlich și alții.

Festivalul artelor negre

● Proiectat să se desfășoare în capitala Nigeriei, între 15 ianuarie și 12 februarie 1977, al doilea Festival internațional al artei și culturii africane antrenează o serie de manifestări pregătitoare. În Republica Populară Benin, peste 1 000 de artiști amatori au participat la primul Festival artistic național, — treaptă de selecție pentru cei ce vor fi prezenți la Lagos.

Bette Davis — triumful

● Acum în vîrstă de 68 de ani, celebra actriță de film Bette Davis este prima femeie căreia i se conferă premiul Institutului American al Filmului, pentru întreaga ei activitate. Decernarea distincției va avea loc în cadrul unei ceremonii, la 1 martie anul viitor. Laureații anteriori : regizorul William Wyler și John Ford, actorul-regizor Orson Welles și actorul James Cagney.

Un premiu pentru Malraux

● Premiul Alfonso-Reyes pentru literatură a fost conferit de către guvernul mexican lui André Malraux pentru „meritele sale deosebite în cercetarea culturii mexicane și a artei Maya".

Balet Rilke

● Opera de stat bavareză (München) și-a propus realizarea unui balet inspirat din opera poetului Reiner Maria Rilke (1875—1926). Coregraful Dietrich Gackstetter și directorul teatrului liric münchenez, Walter Haup, care au repurtat un mare succes cu baletul **Moira,** inspirat din tragedia antică a Electrei, vor să realizeze „O confruntare a lui Rilke, în opt scene poetice, cu figuri importante ale vieții și creației sale".

„Cupa de cristal" — unui film românesc

● Desfășurată la Brno (R.S. Cehoslovacă), sub patronajul UNESCO, cea de a XVII-a ediție a Festivalului internațional al filmului de amatori a atribuit „Cupa de cristal" — marea distincție a festivalului — filmului **Casca,** realizat în cadrul Cineclubului Casei de cultură a studenților din București. Filmul, un mesaj pentru pace și înțelegere între popoare, a impresionat prin maniera originală și ținuta artistică deosebită.

ATLAS

Binele și răul

DE cîte ori îmi aduc aminte acele grupuri de indieni Navajo întîlnite în oazele zguduite de vînt ale deșertului Arizonei ; de cîte ori îmi amintesc grupurile acelea de oameni strînși unii într-alții cu o solidaritate primară și hăituită, nemaiîncercînd să înțeleagă nimic din lumea care îi înconjura — după atîtea secole de oprimare — cu o curiozitate respectuoasă acum, plină de remușcare și de bunăvoință ; de cîte ori îmi aduc aminte acele figuri ca niște peceți neînțelese ale claustrării în propria suferință, acele figuri familiare din filme eroice și din entuziaste studii etnografice, mă gîndesc cît de greu se poate imagina o mai tragică și ireconciliabilă confruntare de idealuri și de moduri de înțelegere a lumii decît cea desfășurată în America de Nord odată cu apariția omului alb.

De secole lungi, nescrise în nici o cronică și pe nici un răboj, imensul continent de savane unduitoare, deșerturi portocalii, munți agățați de cer, codrii îmbătători, văi paradisiace, fusese locuit de cîteva sute de triburi vorbind cîteva sute de limbi, înfruntîndu-se sau unindu-se între ele atunci cînd, rar, se întîlneau pe pămîntul destul de larg să-i ascundă unii altora, să-i lase pe toți neîngrădiți într-o hălăduire fericită și anistorică. Aceste semințiii diverse și răsfirate, încoronate cu pene și împodobite cu hlamide de piei fluturînd, aveau comun nemărginitul respect față de natura căreia ei îi erau numai o infimă, înțeleaptă și adoratoare parte ; aveau comună o spiritualitate ciudată și înaltă, străină de noțiunea posesiunii, disprețuitoare de practică, nebănuind interesele, neinteresîndu-se de timp.

Europa cutremurată de războaie, de molime, de mizerie, de inegalitate, de fanatism a revărsat peste acest univers ancestral — pe care îl ignora și ale cărei bogate întinderi le considera o planetă vacantă și o lume nouă — valuri disperate de dezmoșteniți care aduceau cu ei crîncena dorință de a avea, de a munci, de a lupta, de a cuceri, de a construi. Atîtea verbe ale căror înțelesuri nebănuiții băștinași nici nu le bănuiau. Întîlnirea dintre cele două rase umane a trebuit să fie mai întîi aureolată de o reciprocă, naivă și înfricoșătoare uimire. În timp ce unii își clădeau, cu sudoare și sînge, case menite să înfrîngă timpul și le durau de jur împrejur ziduri înalte care să delimiteze și să apere pămîntul lor, ceilalți înălțau grațioase turnuri de-o noapte, ușoare corturi de piei al căror merit era tocmai faptul că nu durau, că puteau fi refăcute în mereu alte paradisuri ale pămîntului care nu aparținea, împreună cu plantele, animalele și oamenii săi, decît siesi. Binele și răul reprezentau pentru fiecare dintre părți în așa măsură altceva, încît orice comunicare nu întîrzia să se transforme într-o neînțelegere îndurerată și profundă. Omul alb, dornic să mănînce, să consume, să producă, se făcea misionarul idealului său de bunăstare și-i cerea indianului să devină țăran și gospodar, dar indianul se lepăda de profanare : „Îmi ceri să tai iarbă și să fac fîn, și să devin bogat ca omul alb, dar cum aș îndrăzni, oare, să tai părul mamei mele ?". Omul alb, fascinat de lumina atotputernică și catastrofală a aurului, îi cerea indianului să devină miner, dar indianul rezista opunînd magiei aurului magica sa credință : „Îmi ceri să sap în piatră, dar aș putea la fel să sap sub piele pentru oase ? Cînd voi muri n-aș mai putea să intru în trupul mamei mele, pentru a mă naște din nou".

Natura, ai cărei reprezentanți erau, nu-i va răzbuna decît tîrziu, atunci cînd, sufocat între bogățiile și mașinile sale, omul alb o va adora cu deznădejde, ca pe un ideal pierdut...

Ana Blandiana

Cărți și reviste UNESCO

BIBLIOTECA Academiei Republicii Socialiste România prezintă, împreună cu Comisia Națională pentru UNESCO, o interesantă expoziție de tipărituri apărute sub egida sau cu colaborarea Organizației Națiunilor Unite pentru Educație, Știință și Cultură, care împlinește treizeci de ani de existență. Ilustrînd marile domenii de activitate umană incluse în titulatura organizației, expunerea este structurată în secțiuni de artă, știință, educație-învățămînt, detaliind programele și obiectivele majore ale UNESCO.

Lucrări de vastă sinteză, cum sînt **Bibliografia** publicațiilor editate de UNESCO sau sub auspiciile sale, **Anuarul statistic** UNESCO, **Index Translationum, Catalogul filmelor de interes arheologic, etnografic și istoric** etc., acoperă o arie de activități de mari proporții și sînt de natură să-l ghideze pe specialist dar și pe cititorul dornic pur și simplu să se informeze în rețeaua complexă și întinsă a producției contemporane a spiritului uman, în ceea ce are ea mai reprezentativ și mai viabil.

Volume de mare valoare bibliografică ilustrează una dintre cele mai prețioase activități editoriale ale UNESCO : reproducerea cu mijloacele ultramoderne ale fotografiei și tiparului a unora dintre cele mai frumoase creații picturale și arhitectonice ale lumii. Este seria de albume în care a apărut și binecunoscutul volum **România — Biserici pictate în Moldova,** alături de **Iran — Miniaturi persane, Biblioteca imperială, Turcia — Miniaturi vechi, Fresce medievale** (în Iugoslavia și Bulgaria), **Tunisia — Mozaicuri vechi** etc.

României îi este dedicat de asemeni un volum din colecția **Politici culturale — studii și documente.** Gîndirea și scrisul românesc sînt prezentate în seria de volume apărute sub egida Comisiei Naționale Române pentru UNESCO, ilustrînd opera unor personalități ca Dosoftei, Caragiale, Iorga, Enescu, Sadoveanu, Rebreanu... În acest ansamblu se află și binecunoscutele traduceri de versuri ale lui Arghezi apărute în editura italiană Mondadori, sau cartea lui Roy MacGregor Hastie, **The last romantic : Eminescu.**

O secțiune aparte prezintă traduceri în limba română realizate cu sprijin material din partea UNESCO. E vorba, printre altele, de cartea lui Michel Eraut — **Arta de a preda, arta de a învăța** și de aceea a lui Edgar Faure — **A învăța să fii,** fiecare în felul ei un diagnostic și un program totodată pentru acea dimensiune formativă a existenței umane care este educația și învățămîntul.

Traducerile în limbi străine publicate în cadrul cooperării culturale internaționale sînt ilustrate prin cîteva apariții în diverse limbi din literatura noastră interbelică și postbelică, ca și din producțiile literaturii populare.

La acest ansamblu sugestiv se adaugă unele dintre cele mai frumoase afișe tipărite de UNESCO pentru diversele sale acțiuni internaționale, printre care unele semnate de mari artiști cum sînt Sonja Delaunay sau Joan Miró.

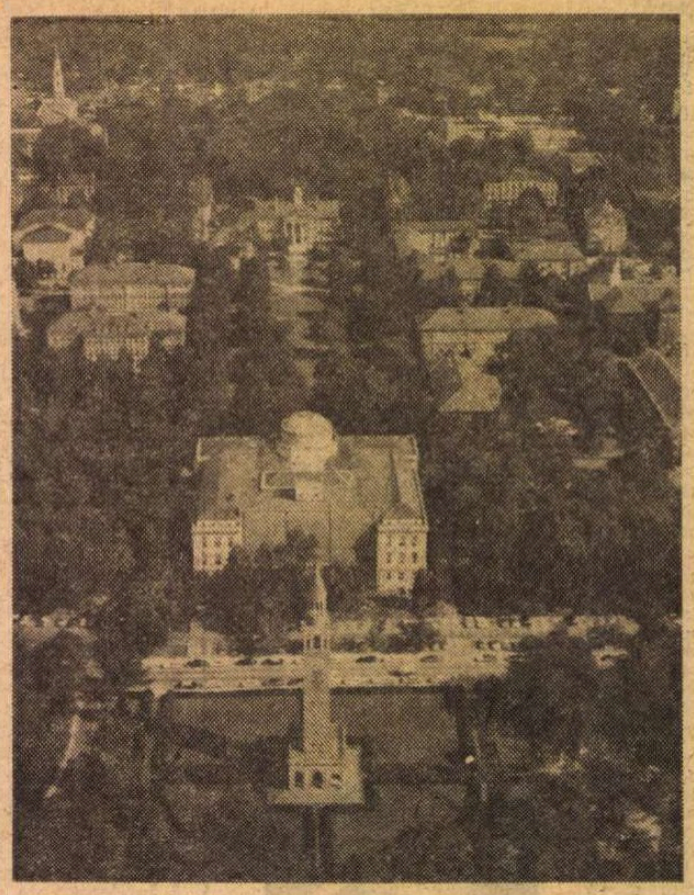
Fără pretenția de exhaustivitate, expoziția de la Biblioteca Academiei izbutește să fie simbolul unora dintre cele mai constructive preocupări la nivelul organizațiilor internaționale, cu un efect remarcabil în conștiința lumii.

Gabriela DOLGU

30 de ani de studiu

al limbii române

La Universitatea din Chapel Hill



Chapel Hill : vedere generală. În prim plan, Universitatea

Urban Tigner Holmes, Jr.

ANUL acesta s-au împlinit 30 de ani de la introducerea limbii române ca obiect de studiu în cadrul catedrei de Limbi romanice de la Universitatea din Carolina de Nord.

Chapel Hill, orășelul în care este situată această universitate, a căpătat supranumele de „partea de sud a cerului" (Southern Part of Heaven), datorită climei blînde și așezării sale geografice favorabile, la întretăierea drumurilor dintre munții din vest și țărmul estic al mării. La acestea se adaugă privilegiul de a avea cea mai veche universitate de stat din S.U.A., care și-a deschis porțile în anul 1795 (după ce a fost autorizată de constituția din 1776). Primul student a parcurs pe jos peste 125 mile pentru a se înscrie la universitate. De la un corpus studențesc de sub 50, la început, astăzi acest locaș de învățămînt numără aproape 20 000 de studenți, care se instruiesc în cele mai variate specialități. Orașul Chapel Hill se poate mîndri nu numai cu grandioasa sa universitate (care constituie de fapt centrul său de greutate), ci și cu atmosfera intelectuală liniștită care atrage din ce în ce mai mulți scriitori, oameni de artă și cultură. Deși nu este prea mare (cca 30 000 de locuitori, dintre care două treimi sînt studenți), el se bucură de o viață culturală intensă și este adesea vizitat de specialiști și oameni de cultură din alte țări. Popularitatea localității și a universității sale provine și din combinația ideală dintre atmosfera calmă de viață, specifică sudului, și mentalitatea liberală din viața academică.

UNIVERSITATEA din Carolina de Nord a fost prima dintre universitățile americane care au introdus limba română ca obiect de studiu. Acest fapt se datorează unui mare profesor din S.U.A., personalitate marcantă în domeniul său, regretatul Urban Tigner Holmes, Jr. (1900—1972). A fost primul profesor american care a realizat că nu se poate face un studiu temeinic al romanisticii, fără a avea în vedere fiecare limbă romanică în parte. Pînă la el, cele aproximativ 20 de universități americane mai importante studiau în departamentele de limbi romanice numai cîteva limbi : franceza, spaniola, italiana, portugheza vorbită în Brazilia și, mai tîrziu, provensala. Sporadic, în funcție de cunoștințele lingvistice ale unui profesor sau ale altuia, s-au mai creat seminarii și pentru studiul altor limbi, dar numai datorită profesorului Holmes s-au introdus în program, începînd din 1946, limbile română, catalană și retoromană, care se predau și în zilele noastre.

Elevii profesorului Holmes din cei aproape 50 de ani de carieră universitară ai acestuia au dus cu ei în nenumărate centre universitare din America experiența și entuziasmul pentru studierea tuturor limbilor romanice, dobîndite de la maestrul lor. Tot profesorului Holmes și discipolilor săi li se datorează ideea creării unei secții de romanistică comparată în cadrul congresului anual al MLA (Modern Language Association of America), unde el și alții au inclus în cursul anilor nenumărate comunicări și lucrări referitoare la limba română și la celelalte limbi romanice mai puțin studiate. În același timp, în actele congresului menționat a fost inclusă și bibliografia românească de specialitate.

IN LABORATORUL departamentului de limbi romanice de la Universitatea din Chapel Hill există acum o frumoasă colecție de înregistrări de muzică, de literatură cultă și populară românească (alături de înregistrările din alte limbi), colecție începută acum mai bine de douăzeci de ani de prof. Lawrence Sharpe și continuată de asistentul lui, Charles Wilson.

Începînd cu anul 1967 programul de studiu al limbilor romanice, considerate pînă nu demult minore, s-a îmbogățit prin adăugarea — în afara seminarului menționat — a unor cursuri alternative de literatură și cultură din limbile romanice mai puțin cunoscute : provensala (prof. Ed. Montgomery), galiciana (profesorii L. Sharpe și Fred Clarke), româna, catalana și retoromana (prof. Augustin Maissen).

O altă inițiativă a Universității din Carolina de Nord a fost crearea unei secții cuprinzînd toate limbile romanice — deci și româna — în cadrul S.A.M.L.A. (South Atlantic Modern Language Association), care se întrunește anual la Atlanta, Washington și în alte orașe mari.

În ultimii ani, a intrat în tradiția universității organizarea unor expoziții de cărți și discuri. Una dintre cele mai reușite a fost cea din 1973, închinată marelui savant și scriitor Dimitrie Cantemir, cu concursul Bibliotecii române din New York și al Fondului român de schimb pentru lectoratele din străinătate.

PROFESORI și specialiști americani în domeniul științelor umane au creat de cîțiva ani „grupul de studii românești" (RSG=Romanian Studies Group) care a ținut a treia conferință în octombrie 1975 la universitatea noastră. Timp de două zile s-au ținut 24 de comunicări din domenii variate privind cultura, limba și istoria poporului român. Simpozionul s-a bucurat de prezența ambasadorului român în S.U.A. și a unor specialiști și înalți funcționari români aflați în S.U.A. la acea dată. Au luat parte cunoscuți specialiști americani ca : Florence M. Hetzler, J. Augerot, M. Impay, Thomas Perry, W.D. Snodgrass, Walter M. Bacon, Demetrius Dvoichenko-Markov și alții. Ambasadorul român a oferit cu acest prilej medalia jubiliară „Dimitrie Cantemir" cîtorva specialiști americani care se ocupă de limba și

Durham Morning Herald

Romania Honors UNC Professor

Thursday, October 30, 1975

"CHAPEL HILL — Augustin Maissen, associate professor of Romance in the department of romance languages at the University of North Carolina, has been awarded the "Dimitrie Cantemir" medal by the Romanian Academy in Bucharest.

The award was presented to Maissen by Ambassador Corneliu Bogdan of Romania during the fourth national meeting of the Romanian Studies Group held in Chapel Hill earlier this month. Given in recognition of Maissen's work and interest in promoting Romanian scholarship in the United States, the medal commemorates the great humanist Prince Dimitrie Cantemir (1673-1723).

Meridiane

ROMÂNIA LITERARĂ, București Nr. 41, foi 9 oct. 1975

Facsimil după numărul din „Durham Morning Herald" în care a fost publicată știrea referitoare la oferirea medaliei jubiliare Dimitrie Cantemir **unor specialiști americani**

cultura românească prezenți la această manifestare. A răspuns în numele universității pentru această onoare prof. J. Gaskin, decanul facultății de artă și știință.

În primăvara acestui an, semnatarul acestor rînduri a organizat un simpozion de studii românești la Snow Camp. Au participat profesori și studenți din universitatea noastră și din alte universități din Carolina de Nord. Ne-au fost oaspeți, de asemenea, unii profesori din Europa ca M. Betz (R.F.G.) și Mihai Țarca (România). Au ținut comunicări : R. Chessin, E. Coston, M. Stevenson, M. Betz, G. Koeppel, A. Maissen, M. Țarca. Simpozionul s-a încheiat într-o ambianță „românească" cu muzică, dansuri și poezii și cu o cină cu specialități culinare din dulcea Românie.

Această aniversare — 30 de ani de studiu privind limba și cultura română la Carolina de Nord — trebuie considerată ca un bun început în dezvoltarea viitoare a preocupărilor de acest gen la noi și sperăm că orașul Chapel Hill va fi un centru regional important din S.U.A. pentru o rodnică și strînsă colaborare științifică între specialiștii români și americani care activează în același domeniu.

Augustin Maissen

Universitatea din Carolina de Nord, Chapel Hill, S.U.A.

Noiembrie, 1976

Sport

Patima noastră, aurul agatîrșilor

FRIG și burniță, de parcă tot ar sta să se arate de undeva din vreo scorbură lupii care prevestesc urgii și viscole. Dacă vrei să mergi la stadion trebuie să te așezi cu picioarele pe doi bîtlani, dar anul ăsta, ca și cum nu ne-ar fi fost de ajuns că strugurii nu s-au copt ca lumea (o să fim nevoiți să bem numai vin vechi ? dă Doamne !), pe malul Dîmboviței nici țipenie de pasăre obișnuită să-și legene viața pe valuri.

La un fotbal atît de încolăcit pe mesele restaurantului Berlin, cum e fotbalul bucureștean, am fi avut nevoie de timp însorit, de o toamnă cu simțirea verde și potîrnichi aurii. Pe un timp frumos, dacă băieții din teren joacă mizerabil, așa cum joacă ei aproape întotdeauna, îți poți îndulci sufletul privind, să zicem, cum trece printre rînduri o vulpe cu picioare de narcise. Dar cînd dă de sus cu boabe de cîine aruncat în Dunăre, n-ai ce face, îți înfigi bărbia în catapeteasma nodului de la cravată și-ncepi să socotești cîte minute de beznă pot încăpea într-o repriză.

Duminică (am lipsit de la Rapid—Progresul de teamă să nu văd curgînd sînge searbăd), urmărindu-i doar pe elevii de la Steaua și pe studenții de la Sportul, m-am convins că noaptea cea mai lungă n-are atît întuneric și fum negru cît găsești în ideile lor de joc. Nu cred că greșesc cînd spun că și unii și alții nu dau măcar o ceapă degerată pe cei ce vin să-i vadă. Și poate au dreptate, ce, nu ne-am revoltat de-atîtea ori împotriva lor, nu ne-am jurat noi că n-o să mai lustruim cu paltoanele scîndura peluzelor ani de zile, și-apoi i-am iertat și i-am căutat ? !

Vezi, ei știu că noi umblăm ca magii ca să găsim o brazdă de liliac, știu că luni dimineața ne întoarcem neapărat din țara copilăriei și sîntem iar cu frunțile boțite de vîrstă, de încercări sau de gînduri și mai ales știu foarte bine că noi toți, sîmbătă seara și duminică pînă la amiază, uitînd de speranțele înșelate, ne apucăm să încărcăm mere roșii pe un galben submarin ca să-l trimitem plin de miresme în apele amăgirii.

O singură încheiere : patima noastră, aurul agatîrșilor.

Fănuș Neagu

ULTIMA ORĂ. La Viena, echipa națională a României, înfruntînd o formație care, la noi, ar sta umăr la umăr cu Olimpia Rîmnicu-Sărat, a fost înfrîntă fără drept de apel. Aștept explicațiile marelui, inimitabilului Ștefan Covaci, pe care mulți îl adorau și despre care eu am spus la timpul potrivit că nu va face nimic.

F.N.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul IX, nr. 47, joi 18 noiembrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

47

„Cîntarea României" :

Pagini din POEMA PATRIEI

de Gheorghe Tomozei

(Paginile 12—13)

CORNELIU BABA : Odihnă pe cîmp
(Astăzi, pictorul împlinește 70 de ani)

LUCRARE și PRIVEGHERE

ARTELE plastice spațializează timpul, fac loc în Patrie vremii și în acest fel ființa ei este de două ori mai bogată. De la sanctuarele Geților picurate pe vîrful munților și colinelor în văi și poieni, de la Adamclisi la bisericuțele de lemn cîntător ale Maramureșului, de la ctitoriile voievozilor moldoveni la cele ale Basarabilor, de la zugravul Voronețului la Andreescu și Luchian, de la barda lemnarului la dalta lui Anghel și Brâncuși, de la icoana pe sticlă la Corneliu Baba se tot adaugă vremea nemuritoare întrupată în istoria poporului nostru, clipa trecătoare devine spațiu pe verticală, înnobilînd fața acestui pămînt cu lacrima spiritului transfigurată de mîna lucrătoare și cugetul privegherii celor mai dăruiți fii ai neamului nostru.

Sărbătorim astăzi pe unul dintre cei augusți dintre noi, ajuns la vîrsta desăvîrșită a bărbăției septuaginte.

Lucrarea lui Baba în văzduhul culorilor acestui cer și pămînt român este încă o dată un acord fundamental asupra lăuntricei frumuseți a chipului omenesc ; omul este viață interioară, înainte de toate chemat să se realizeze ca atare.

Iată această capodoperă numită **Odihnă pe cîmp.** O familie de țărani odihnesc pe fața pămîntului cenușiu arămiu, după lucru. Bărbatul întins pe pămînt descult cu mîna sub cap a adormit. Femeia, cu mîinile prelungi împăcate una-ntr-alta, privegheză. Așezată pe pămînt ca pasărea, erodiu al vegherii cu ochii blînzi deschiși, candelă, din ființa ei pe verticală cu o năframă imaculată pe cap, emană lumina nădăjduitoare ce atrage atenția asupra celui de al treilea chip al locului, pruncul înfășățel care doarme înspre capul tatălui său pe o straiță în care fusese pîinea de amiază.

Din lumina somnului tatălui său, dimpreună cu cea a privegheiului maicii sale, s-a țesut lumina pură în care-i înfășată întru creștere fața preacurată a pruncului. De ar lipsi pruncul de aici, centrul întregii lucrări ar fi în scădere. În lumina de aur a desăvîrșitei lui purități întrupate, locul primește rezonanța cosmică a netrecătorului adevăr.

O adîncă și neistovită nădăjduire, marea pace a omului drept ajuns la măsura de aur a valorii care este lucrarea și privegherea întru nașterea de prunci în vederea comuniunii, investesc triunghiul tată-mamă-fiu cu virtuțile morale ale unui loc devenit Patrie.

Că este așa o spune mai departe ulciorul cu apă vie lîngă obrazul pruncului. Odihna privegherii lor a izvorît din adîncul pămîntului apa de leac, semnul statorniciei, al ajungerii acasă în lumina păcii cuvîntului, la poarta sărbătorii după îndelunga trudă a celor șase zile lucrătoare, așa cum din somnul lui Manole, după desăvîrșirea ctitoriei, izvorăște fîntîna vie renăscătoare de istorie.

Ioan Alexandru

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Principialitate şi Consecvenţă

SUB semnul acestor două atribute fundamentale, România adaugă noi şi remarcabile afirmări ale politicii sale internaţionale. Întărirea şi aprofundarea neîntreruptă a relaţiilor de prietenie şi conlucrare cu toate statele socialiste constituie o evidenţă a lărgirii şi multiplicării cooperării în domenii de o deosebită însemnătate, în spiritul deplinei statorniciri a principiului avantajului reciproc, al contribuţiei, prin afirmarea cît mai rodnică a progresului fiecărei ţări socialiste, la cauza generală a măreţelor idealuri ale celei mai avansate dintre orînduiri. În acest context s-au înscris recenta vizită în Uniunea Sovietică a delegaţiei militare române, sesiunea de la Bucureşti a comisiei mixte guvernamentale de colaborare dintre România şi Republica Democrată Germană, ca şi cea de la Hanoi dintre ţara noastră şi R. S. Vietnam. Cu o vie satisfacţie, opinia noastră publică a luat cunoştinţă de anunţarea apropiatei vizite de prietenie pe care, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, o va face în România tovarăşul Leonid Ilici Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S. Această vizită, convorbirile ce vor avea loc, vor marca un moment de o deosebită însemnătate în dezvoltarea ascendentă a raporturilor dintre cele două partide fraţeşti, dintre cele două ţări şi popoare, spre binele reciproc şi pentru propăşirea socialismului şi păcii în lumea contemporană.

La O.N.U. şi UNESCO

CONSECVENTĂ liniei sale programatice, România, prin reprezentantul său, a susţinut cu temeinice argumente, în faţa Consiliului de Securitate, deplina legitimitate a rezoluţiei cerînd primirea Republicii Socialiste Vietnam în Organizaţia Naţiunilor Unite. Arătînd, alături de reprezentanţii celor 11 state care au prezentat rezoluţia de recomandare, injustiţeea vetoului delegaţiei S.U.A., ambasadorul nostru a subliniat că aşa-zisele explicaţii ale S.U.A. invocă fapte din trecut, pe cînd acum, în situaţia cu totul schimbată, ar trebui să se privească mai degrabă spre viitor, — viitor care, potrivit principiilor noi ale relaţiilor dintre state, implică promovarea raporturilor de dreptate, egalitate şi echitate pretutindeni şi pentru toate statele, indiferent de mărimea lor, atît pentru membrii permanenţi ai Consiliului de Securitate, cît şi pentru celelalte ţări.

LA Conferinţa UNESCO, de la Nairobi, a fost adoptat în unanimitate un proiect de rezoluţie propus de România privind extinderea cooperării culturale intereuropene, în conformitate cu prevederile Actului final de la Helsinki. Proiectul a fost apreciat ca o contribuţie întrutotul semnificativă, marcînd o dată în plus eforturile consecvente ale României pentru concretizarea şi promovarea unui climat de comprehensiune şi bună vecinătate între toate ţările continentului.

Din agenda internaţională

LA BELGRAD au continuat convorbirile în cadrul întîlnirii la nivel înalt dintre Iosip Broz Tito, preşedintele R.S.F. Iugoslavia, preşedintele U.C.I., şi Leonid Ilici Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., aflat într-o vizită de prietenie în Iugoslavia. LA BEIRUT, e în plină desfăşurare acţiunea „forţelor arabe de pace" (11 200 de „căşti verzi" instalate în patru „centre de regrupare" şi în 52 „puncte de control" din capitala Libanului). În restul ţării, 80 la sută din teritoriu se află de asemenea sub controlul „forţelor de pace arabe". LA GENEVA, în problema rhodesiană, Ioshua Nkomo şi Robert Mugabe, conducătorii a două delegaţii africane reprezentînd populaţia zimbabwe, au respins propunerile britanice de compromis privind data proclamării independenţei. Se ştie că Ivor Richard, ambasadorul britanic, preşedinte al Conferinţei, a declarat că parlamentul britanic nu va fi dispus să voteze legea privind acordarea independenţei Rhodesiei — care formal continuă a fi o colonie engleză — pînă nu va fi format, pe baza alegerilor, „un guvern care cere să reprezinte populaţia majoritară". LA MADRID, Cortesurile spaniole au în dezbatere proiectul guvernamental de reforme instituţionale, — aceste reforme vizînd în principal tocmai sistemul parlamentar al ţării, ceea ce implică însăşi înlocuirea actualelor Cortesuri — emanaţie a regimului franchist datînd din 1936. LA VIENA au continuat convorbirile la nivel înalt greco-austriece, prilejuite de vizita în Austria a lui Constantin Karamanlis, premier al Republicii Elene. PREMIUL ştiinţific UNESCO pe 1976 a fost acordat lui Alfred Champagnat, Franţa, pentru lucrările şi descoperirile sale privind producţia în masă şi economică de noi proteine pe bază de petrol.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile Scriitorilor

● Secţia de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut ieri, miercuri 17 noiembrie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu", o şedinţă în cadrul căreia s-a dezbătut planul de activitate al Uniunii Scriitorilor, privind îndeplinirea programului de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al P.C.R. şi al Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste.

În acelaşi cadru, a avut loc dezbaterea „Adevărul artistic şi diversitatea formelor de expresie în literatura contemporană", pe marginea unei comunicări susţinută de **Dana Dumitriu** asupra romanului „Galeria cu viţă sălbatică" de **Constantin Ţoiu.**

● Cenaclul de dramaturgie al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi-a reînceput activitatea la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală, unde a fost reprezentată piesa „Noaptea Brâncoveanului" de **Constantin Radu-Maria.**

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat şedinţa inaugurală a Cenaclului său la Întreprinderea mecanică „Nicolina". Au avut loc lecturi-dezbatere (versuri şi proză inspirate din viaţa „Nicolinei"), un recital de poezie susţinut de membrii Cenaclului literar uzinal „Lupta cu inerţia", la care au participat şi reprezentanţi ai altor cenacluri literare din judeţ. Cu acest prilej, a fos lansat volumul „Făt frumos din grai" de **Paul Balahur.** Au participat : **Ion Chiriac, Mircea Radu Iacoban, Dumitru Ignea, Grigore Ilisei, George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu, Corneliu Ştefanache, Nicolae Turtureanu** şi **Horia Zilieru.**

De asemenea, Asociaţia Scriitorilor din Iaşi, în colaborare cu Studioul de radio Iaşi, a organizat la Clubul „Femina" din cadrul Casei de cultură din oraşul Huşi un recital de poezie patriotică, la care şi-au dat concursul : **Cătălin Ciolca, Ion Hurjui, Grigore Ilisei, Aura Muşat, Nicolae Turtureanu** şi **Horia Zilieru.**

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca, în colaborare cu Editura Dacia, a iniţiat în oraşele Reşiţa, Oţelul Roşu şi Lugoj lansarea următoarelor volume apărute în Editura Dacia : „Ploile de dincolo de vreme" de **Dumitru Radu Popescu,** „Umbra ulmilor tineri" de **Constantin Cubleşan,** şi „Inventatorul de numere" de **Ion Cocora.** Volumele au fost prezentate de **Al. Căprariu,** directorul Editurii Dacia, iar autorii au acordat autografe. Cu acest prilej, a fost discutată cu membrii cenacluriilor din oraşele vizitate alcătuirea unei „Antologii" ce va cuprinde creaţiile membrilor cenacluriilor literare din Transilvania, antologie ce va fi realizată de Editura Dacia.

De asemenea, Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat la Clubul „Cimentul" din Turda un recital de poezie patriotică, la care au fost prezenţi **Negoiţă Irimie** şi **Valentin Pascu.**

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a ţinut o şedinţă a Cenaclului său literar, în cadrul căruia criticul **Cornel Ungureanu** a prezentat un referat cu privire la proza tînărului scriitor **Paul Eugen Banciu.** Au participat la dezbateri : **Lucian Alexiu, Ion Arieşeanu, Olimpia Berca, Eugen Dorcescu, Anghel Dumbrăveanu Şerban Foarţă** şi **Nicolae Ţirioi.**

Şedinţa biroului Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 16 noiembrie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi :

1. Informare privind rezolvarea unor sarcini curente.
2. Probleme privind organizarea Adunării generale (Conferinţei Naţionale) a scriitorilor.
3. Diverse.

Au participat la discuţii tovarăşii : Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Constantin Chiriţă, Ov. S. Crohmălniceanu, Şt. Aug. Doinaş, Laurenţiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Letay Lajos, Aurel Martin, Romul Munteanu, Fănuş Neagu, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda, Szász János.

Lucrările au fost conduse de Virgil Teodorescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor.**

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunile de scriitori din ţările socialiste ne-au vizitat ţara : **Mirko Pasek** (R. S. Cehoslovacă) ; **Radu Flora** şi **Petar Boškovski** (R.S.F. Iugoslavia) ; **Temesi Ferenc** (R.P. Ungară) ; **Valeri Gedeiko** (U.R.S.S.)

În cadrul înţelegerilor similare au sosit la Bucureşti : **Gheorghi Alexeev-Ivanov** (R.P. Bulgaria), **Jan Kucharski** (R.P. Polonă).

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor ne vizitează ţara scriitorii finlandezi **Arvo Turtiainen** şi **Veijo Meri.**

● Conform înţelegerilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunile de scriitori din unele ţări socialiste, au plecat în R.P. Bulgaria : **Domokos Geza, Ion Lungu, Olah Istvan** şi **Svetomir Raicov,** în R.D. Germană : **Al. Andreiescu** şi **Marian Popa,** în R. P. Polonă : **Eugen Simion, Ştefan Stătescu** şi **Nicolae Ciobanu,** în U.R.S.S., la dezbaterea „Angajamentul social al scriitorilor" : **Valeriu Cristea, I. Diaconescu, Nicolae Ioana, Janki Bella, Johan Liebhardt, Radu Mareş, Mircea Martin** şi, în schimb redacţional, **Sânziana Pop.**

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a fost vizitată de dramaturgul angolez **Domingos Van Dûnem,** de poetul englez **Alexis Constantin Lykiard** şi de o delegaţie pakistaneză compusă din prozatorul **Mukhtar Ahmad** şi dr. **Massod Ali.**

Concursul Editurii Albatros

● Editura Albatros iniţiază, în scopul promovării şi stimulării creaţiei literare originale pentru tineret, alături de concursul pentru debut în poezie, şi concursul pentru debut în proză. Concurenţii vor putea participa numai cu lucrări originale, nepublicate în volum.

Lucrările pentru acest concurs vor fi trimise Editurii Albatros pînă la 15 martie 1977 şi nu vor depăşi 700 de versuri pentru poezie; 170 de pagini pentru nuvele, schiţe sau povestiri şi 300 de pagini pentru roman. Rezultatele concursului vor fi anunţate pînă la data de 30 septembrie 1977.

Evocare Eugen Schileru

● La Muzeul de artă al Republicii Socialiste România a avut loc o seară închinată lui Eugen Schileru. Personalitatea artistului a fost evocată de **Ov. S. Crohmălniceanu, Vasile Drăguţ, Yvonne Hassan, Silvian Iosifescu, D. I. Suchianu** şi **Anatolie Teodosiu.** Au urmat proiecţii de fotografii documentare.

Întîlniri cu cititorii

● **Constantin Chiriţă** şi **Nichita Stănescu** în cadrul convorbirilor de marţi, la şedinţa de lucru despre probleme ale literaturii contemporane, desfăşurată la „Club-Litere" din Capitală ; **Mircea Zaciu** la vernisajul expoziţiei de pictură Florin Maxa din Cluj-Napoca ; **Elena Eftimiu, Victor Hâlmu** şi **Cristian Pâncescu** la medalionul „Agepsina Macri", organizat la Casa oamenilor de ştiinţă din Capitală ; **Nicu Filip** şi **Ion Larian Postolache,** la Palatul culturii din Ploieşti, în cadrul serii omagiale consacrată lui E. Lovinescu ; **Al. Gheorghiu-Pogoneşti,** la biblioteca „M. Sadoveanu", sala din Piaţa Amzei; **Mihail Novicov,** la Casa prieteniei româno-sovietice, în cadrul recitalului „Literatura Marelui Octombrie" ; **Al. Dima,** la şedinţa secţiei de ştiinţe filologice, literatură şi arte de la Academia Republicii Socialiste România unde a expus conferinţa „Propunere de sistematizare a domeniului literaturilor camparate", **Gheorghe Bercescu, Ioan Costea, Şerban Marinescu, Valeriu Sârbu** şi actriţa **Mara Costea** la Casa de cultură a sindicatelor din Vălenii de Munte, în cadrul întîlnirii cu membrii Societăţii literare „Miron Radu Paraschivescu" şi a unui recital de poezie patriotică; **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Al. Raicu, Mihai Stănescu, Ion C. Ştefan** şi **Dan Verona,** la Policlinica pentru sportivi a Municipiului Bucureşti şi la Căminul cultural din satul Remuş, comuna Frăţeşti, judeţul Ilfov.

● **Iv. Martinovici,** la liceul sanitar din Hunedoara şi la librăria „M. Eminescu" din Deva, cu prilejul lansării cărţii sale de proză „Am lăsat toţi graurii să sboare" ; **Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici, Elena Iordache Străinu, Gabriel Ţepelea** şi **George Zarafu,** la salonul literar „Vladimir Streinu" din Găieşti, judeţul Argeş : **Ion Bănuţă** şi **Dumitran Frunză,** la liceul din Buftea, judeţul Ilfov ; **Al. Balaci, Constantin Stihi Boos, Valeria Deleanu, Petre Paulescu, Ion Potopin, Maria Rovan, Tudor Ştefănescu** — la Casa oamenilor de ştiinţă, cu prilejul redeschiderii Cenaclului „G. Călinescu" al Academiei.

La Muzeul literaturii

● „Expoziţia itinerantă" a Muzeului Literaturii Române, intitulată „Independenţa e suma vieţii noastre istorice", care a fost prezentată după reintoarcerea din diferite judeţe ale ţării la Liceul „Zoia Kosmodemianskaia" din Bucureşti, a poposit săptămîna trecută la Grupul şcolar de construcţii, arhitectură şi sistematizare din strada Occidentului. Despre relaţiile literaturii cu marile evenimente ale trecutului nostru a vorbit **Vasile Netea.** Au fost audiate voci din fonoteca de aur a Muzeului literaturii române.

Semnal

● **Virgil Teodorescu — POEZIE NEÎNTRERUPTĂ.** Cu o prefaţă-eseu de Nicolae Balotă, cartea apărută în „Biblioteca pentru toţi" este o antologie a operei poetului, aflat acum la al nouăsprezecelea volum de versuri, dintre care amintim : **Blănurile oceanelor** — debut, 1945, **Semicerc** — 1964, **Rocadă** — 1967, **Vîrsta cretei** şi **Repaosul vocalei** — 1970, **Ucenicul nicăieri zărit** şi **Sentinela aerului** — 1972, **Heraldica mişcării** — 1973. Reluăm, din **Poemul întîlnirilor** : „Această flacără ne aparţine / pentru că intră în noi o dată cu aerul, / pentru că am ajuns la capătul vulcanic al lumii, / temperatura ei ridicată e temperatura clasei noastre întregi, / e floarea de cucută, de orz, de salcîm, sau de bambu, / imensa floare a libertăţii. / În minele adînci de cărbune se aud mereu paşii de altădată ai lumii, / dar fastuoasele rochii flutură stins / şi mor pentru totdeauna ca florile-n tundră. / / Libertate, libertate iubită, / te întîlnesc peste tot : / acolo unde izvorăşte apa, / acolo unde se clatină timpla popoarelor / ca un atol neliniştit, / în ochii deschişi pentru a vedea, / în ochii închişi pentru a înţelege, / în pumnii strălucitori de promisiuni, / în glasurile oamenilor, / în vuietul bielei, / în susurul dulce-al rîndelei, / în pietre, în fluvii, în ierburi, / în dragoste, / în rănile arborilor de cauciuc, / în Vietnam, / în insula Fortuna, / sub punţile-zvîrlite-n aer, / te întîlnesc / în căptuşeala acva-marină a ulucii, / în cuiburile care ard pentru a înflori mai calde, / în transparenţa meduzelor, / în aroma coşurilor de răchiţi, / în motivul naiv al ulcioarelor, / în imperceptibila pendulare a capului, / te întîlnesc trecînd cu violenţă / prin întregul sistem cefalo-rahidian al planetei, / în polaritatea muncilor umane, / în cărţile lui Lenin, / în cordoanele mov care încing luna, / în gesturile voastre din întîlniri, / în gesturile voastre de-acum, / încărcate de lumina neatinsă a luptei, / şi pînă departe, foarte departe, / acolo unde abia ajunge / privirea ilizibilului". **(Editura Minerva, 348 p., 5 lei, 12 120 ex.)**

● **Veronica Porumbacu — VOCE ŞI VAL.** „Romanul" cu care este prezentă Veronica Porumbacu în librării poate intra în categoria evocărilor, a amintirilor literare (figurează în carte numele lui Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Barbu şi al altor mari scriitori), deşi autoarea avertizează asupra inoportunităţii identificării celorlalte personaje. Rămîne interesant, însă, elementul autobiografic : „Licenţa mea în litere şi filosofie poartă data oficială de '46. «Universităţile mele» în materie de poezie le-am urmat însă în chilia lui Arghezi, unde nu am deprins doar hachiţele meşteşugului de traducător, ci şi ispita de a prospecta cele mai inefabile elemente ale comunicării : cuvintele." **(Editura Cartea Românească, 310 p., 6,75 lei, 6.970 ex.).**

● **Ioan Massoff — TEATRUL ROMÂNESC, vol. VI.** „Privirea istorică" pe care si-a propus Ioan Massoff s-o îndrepte asupra teatrului românesc a ajuns, cu acest volum, la perioada 1925—1931. Sînt menţionate, stagiune cu stagiune, conducerile teatrelor, repertoriul, lista actorilor etc., autorul punînd la îndemînă date de o reală utilitate. Ca o completare la un volum anterior se publică, tot acum, „Teatrul din Craiova între anii 1879—1916". **(Editura Minerva, 556 p., 22 lei, 1 615 ex.)**

LECTOR

Nevăzutele temple

O INTOARCERE la marii noștri poeți este întotdeauna un prilej de meditație și, nu odată, de purificare : parcurgi poemele, unul după altul, și, brusc, îți dai seama că ai pătruns într-un uriaș templu sonor, ridicat fără de grabă, sub rigoarea unor legi ce țin de partea aceea de suflet pe care științele exacte, spre binele tuturor, n-o pot măsura în nici un fel ; zonă unde gîndul și sentimentul, ideea și fapta, realitatea și imaginația participă și, în același timp, asistă la un tainic ceremonial al frumosului.

Marmura fierbinte a cuvintelor e ca o pardoseală a acestui templu și tot din marmură sînt zidurile, coloanele, arcele și bolțile lui. Pasul făcut, prin răsfoirea paginii tipărite, se despletește ca un ecou lung, tors din caierul nevăzut al luminii ; ecou care nu se stinge nici în clipa în care închizi cartea pentru că templul acesta se înscrie pe nesimțite în memorie și te însoțește mereu.

Indiferent cum, fiecare purtăm în noi astfel de temple și sînt sigur că atunci cînd Tudor Arghezi spunea că a vorbi despre Eminescu este ca și cum ai striga într-o peșteră vastă, se gîndea la templul acesta, fără egal în literatura noastră, templul pe care îl purta în el, ca pe un sunet de clopot dispărut, cunoscîndu-i toate tainele. Sinonimia templu-peșteră, căci de o sinonimie este vorba, venea din ideea de profunzime necercetată, stare de suflet pe care, absolut, numai peștera ți-o poate da : stai și știi că dincolo de unde te afli mai este ceva, nu cunoști ce anume, dar e suficient să știi că există...

Nu mi-am amintit întîmplător de Arghezi : și el e un templu. Al doilea. Așa cum, imediat după lectura primului său volum, **Cuvinte potrivite,** în 1927, avea să afirme, fericit și cu clarviziune, Mihail Ralea, punîndu-l lîngă Eminescu. Este adevărat, unii dintre noi am pătruns mai tîrziu decît s-ar fi cuvenit în templul arghezian. Dar acum îl purtăm în noi și e bine, din cînd în cînd, după ce ne citim sau nu în mod reciproc producțiile proprii, să ne reîntoarcem prin lectură la tainele lui. E o reîntoarcere tonifiantă. Cel puțin pentru mine. Și, cum spuneam mai înainte, un prilej de meditație și purificare.

TRANSCRIINDU-L pe Tudor Arghezi într-o altă limbă (e vorba de o versiune spaniolă care va apărea curînd la Editura Minerva), și încercînd că pătrund mai adînc în misterele meșteșugului său, m-am întîlnit și confruntat cu mai toate judecățile de valoare exprimate asupra sa. Unele m-au surprins prin exactitate, altele m-au uluit prin puterea de pătrundere. Și o bună parte m-au dezamăgit, fiind lipsite și de exactitate și de pătrundere. În special cele care, indiferent de nume, se rotesc în jurul primului volum, **Cuvinte potrivite,** titlu predestinat parcă să nască polemici. Poetul însuși pare să fi fost ispitit de o astfel de stare, stimulînd o prin acea **Artă poetică** („...m-a posedat intenția de a împrumuta cuvintelor însușiri materiale, așa încît unele să miroasă, unele să supere pupila prin scînteiere, altele să fie pipăibile, dure sau mușculate și cu păr de animal".), dar ceea ce e ciudat este faptul că aproape nimeni nu vedea cuvintele acestea, majoritatea dintre cei ce s-au opus pe atunci esteticii argheziene făcînd apel exclusiv la cuvintele de „dicționar secret", cuvinte pe care le-au ordonat cu voluptate în toate modurile posibile.

M-am întîlnit, firește, și cu observația călinesciană, cea care consideră atitudinea lui Arghezi drept o „oscilație între două lumi cu densități diferite" și, în clipa aceea, lucrurile au început să se limpezească de la sine. M-am întors la volum și am început să număr și să grupez. Exercițiu care poate fi considerat de unii o pierdere de timp, dar care, veți vedea, e plin de învățăminte frumoase. Pentru că, în cele din urmă, aceste două lumi cu densități diferite se reduc la două cuvinte : cer și pămînt.

TIMP de peste șapte decenii de viață creatoare, sufletul arghezian a oscilat între pămînt și cer, iar arborii și păsările au fost mesagerii săi cei mai credincioși, ori mai de temei. Pentru că nimic nu poate despărți în două depărtarea decît un arbore și pentru că nimic nu poate anula necuprinsul distanței decît zborul de pasăre.

Am remarcat, astfel, că în 98 din cele 124 de poeme, cît însumează volumul **Cuvinte potrivite,** sînt prezenți arborii. Firește, am în vedere și termenii subsumați, cum ar fi **creangă, trunchi, rădăcină** sau **frunză.** Am observat, în același timp, preferința poetului pentru **plopi,** arbore care apare de douăsprezece ori în aceste poeme. Și nici nu se putea altfel: plopii arghezieni sînt ca niște nave cosmice lansate spre înălțimile sufletului. Dar familia arborilor e impresionantă. Iată o parte din „membrii" ei : **prunii, cireșii, pinii, brazii** (cu varianta molifți), **castanii, fagii, carpenii, stejarii, piersicii, sălciile, nucii, migdalii, duzii.**

Mai numeroasă încă este familia florilor, risipite ca într-un covor oltenesc peste tot : **glicina, nufărul, crizantema, crinul, sulfina, calonfirul, verbina, trandafirul, busuiocul, leandrul, garoafa, fragii, mărgărintul** etc, etc. Și, bineînțeles, între arbori și flori, aripa și cîntecul păsărilor : **șoimii, cintezoii, vulturii, corbii, mierlele, vrăbiile, ciocîrliile, cucuvăile, ciorile** (cu varianta **cioci**), **privighetorile, ulii, cocoșii, dropiile, lebedele, pitpalacul, rîndunicile....**

Un ochi atent va observa aici, dată fiind „consacrarea" lirică a cuvintelor, că Tudor Arghezi nu făcea nici un fel de discriminare, nefiind preocupat de noutatea poeziei sale, ci de efortul de a integra în aceasta elemente clasice, romantice, simboliste sau moderniste, adică toate acele elemente socotite de el ca fiind în măsură să înfrunte timpul, rămînînd luminoase.

Am trecut după această primă și inocentă statistică la determinarea frecvențelor unor cuvinte. Am descoperit astfel că, între altele, cuvîntul **cer** apare de 47 de ori în aceste pagini, **pămînt** — 41 ; **stea** — 36 ; **vînt** — 24 ; **aripă** — 18 ; **șes** — 12 ; **noroi** — 12; **lună** — 11 ; **humă** — 10 ; **pădure** —7. Și-am remarcat, astfel, că forța neobișnuită a verbului arghezian nu ține neapărat de verb. Pentru că, în ciuda a ceea ce se tot subliniază de către critici, dacă vom cerceta mai atenți aceste poeme, vom înțelege că poetul preferă mai întotdeauna verbele auxiliare de modalitate și aspect — **a putea, a dori, a vroi, a avea, a fi** etc. —, reflexivele dinamice — **a se întrista, a se ruga, a implora** — chiar eventivele „șoseaua se strimtează / cărările se-mbină" — sau pe cele de condiție optativă, și aproape niciodată pe cele „puternice" — **a rupe, a lovi, a ucide, a zmulge** etc...

ARGHEZI nu a simțit niciodată nevoia unor verbe „dure" : în universul său nu există prăbușiri spectaculoase sau zguduiri, nici cutremure. Iar dinamismul său verbal se naște din liniște, din cuvinte care atunci cînd nu sînt verbe (și, de obicei, nu-s) îndeplinesc mereu greaua funcție de **nomina agentis.** Aproape toate cuvintele enumerate mai sus au această învestitură, această demnitate acordată de sensibilitatea argheziană. Templul său este de aceea diferit de cele ridicate cu aceeași trudă de marii noștri poeți. E, poate, în literatura noastră, templul populat cu cele mai multe obiecte. Și nu numai din literatura noastră. Căci, dacă îl raportăm la alte pămînturi, doar Pablo Neruda cred că îl depășește în cantitatea acestor obiecte. Poetul hispan, însă, înaintează printre ele mai pămîntean parcă, fără să încerce pulverizarea în nevăzut. Emoția nerudiană, pe cît îmi dau seama, se sprijină pe o întoarcere a ideii și obiectelor în cotidian, în timp ce starea poetică argheziană se realizează de cele mai multe ori la marginea concretului, acolo unde concretul însuși, pierzîndu-și materialitatea, devine simbol. Altfel spus, la Pablo Neruda obiectele vin parcă din cosmos pentru a întregi manifestarea omului, pe cînd la Tudor Arghezi aceste obiecte decolează ca niște nave ale sufletului spre neștiutul văzduhurilor, vestindu-le prezența gîndirii omenești.

Aceasta este, desigur, numai o ipostază a templului arghezian ; din multele, la fel de tainice. Și m-am oprit asupra ei dintr-un motiv mai puțin sentimental : îndeajuns de timidă, uneori numai sugerată, alteori expediată cu subtilitate într-un colț mai cețos de frază, simt că plutește pe undeva, prin revistele noastre, o discuție despre cuvînt. Ar fi foarte frumos să și înceapă cu adevărat. Cuvintele își au o vîrstă a lor, un destin care trebuie cercetat, uneori, și de poeți. Pentru că ei intuiesc mai ușor realitatea psihică a cuvîntului, îi cunosc mai exact suferința și slăbiciunile, clipa degradării lui, convertirea în simbol și, nu o dată, pierderea valențelor semantice. Ar fi foarte frumos un astfel de dialog despre cuvînt, mai ales acum, cînd unii tineri poeți par să-l neglijeze, uitînd că toate aceste nevăzute temple ale poeziei noastre sînt construite din fragilitatea cuvîntului. Avansînd aici doar cîteva elemente, mi le păstrez pe cele multe pentru un alt prilej .

Darie Novăceanu

CORNELIU BABA : **Autoportret**

Poem

Poezia respiră în toate
cîte sînt și vor fi :
în groaznica noapte,
în tainica zi.

Poezia respiră în toate:
în ochi și-n topaze,
în rîsul de Narcis al cucubeului,
în furtuna de raze.

Toată poezia e-o dramă,
Ca roua pe scutul de-aramă.
Dar mai mult decît toate
Poezia-i veșnică rană.

Pîclă de noiembrie

Un rinocer electoral
cu verb și epoleți de bal
tîrînd o umbră de batal
rimă în carnea-mi de santal.
Carnea s-aprinde: e-o văpaie.
Dar rinoceru-i biată oaie.

Vasile Nicolescu

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice şi culturale

EDUCAŢIE — TINERET

Tinereţea patriei

CHIPUL omului nou, omul de mîine, constructor al celei mai drepte societăţi pe pămîntul românesc, aparţine, prin definiţie, teritoriilor specifice literaturii. Explorarea geografiei sale lăuntrice şi, în egală măsură, a reliefurilor unor complexe relaţii sociale în mijlocul cărora evoluează este dintotdeauna condiţia de existenţă a literaturii. Cu atît mai mult se află, aşadar, angajată în problematica fundamentală a omului literatura unei societăţi a cărei deviză este umanismul revoluţionar. Cu atît mai mult este chemată să-şi îndeplinească nobila misiune într-o societate condusă de un partid al cărui ţel suprem este fericirea şi bunăstarea omului.

Ceea ce i se cere poate literaturii noastre în această etapă de dezvoltare este înţelegerea mai exactă a propriilor îndatoriri în procesul de creştere şi educare a tineretului. Nu mai este de mult, pentru nimeni, o noutate faptul că în politica partidului nostru tînăra generaţie a patriei ocupă o poziţie specifică, un loc şi un rol de mari răspunderi ce îi sînt atribuite odată cu încrederea investită în ea, alături de dragostea cu care este în permanenţă înconjurată. Nimic mai firesc decît un asemenea principiu : un partid ale cărui priviri sînt fără încetare îndreptate spre viitor este dator să se gîndească şi la asigurarea schimbului de mîine al societăţii. Pornind, aşadar, de la ideea că tineretul reprezintă, după cum se arată în Programul Partidului Comunist Român, însuşi viitorul naţiunii noastre socialiste, concluzia la care se ajunge nu poate fi decît una singură : aceea că de creşterea şi formarea tineretului trebuie să se ocupe întreaga societate.

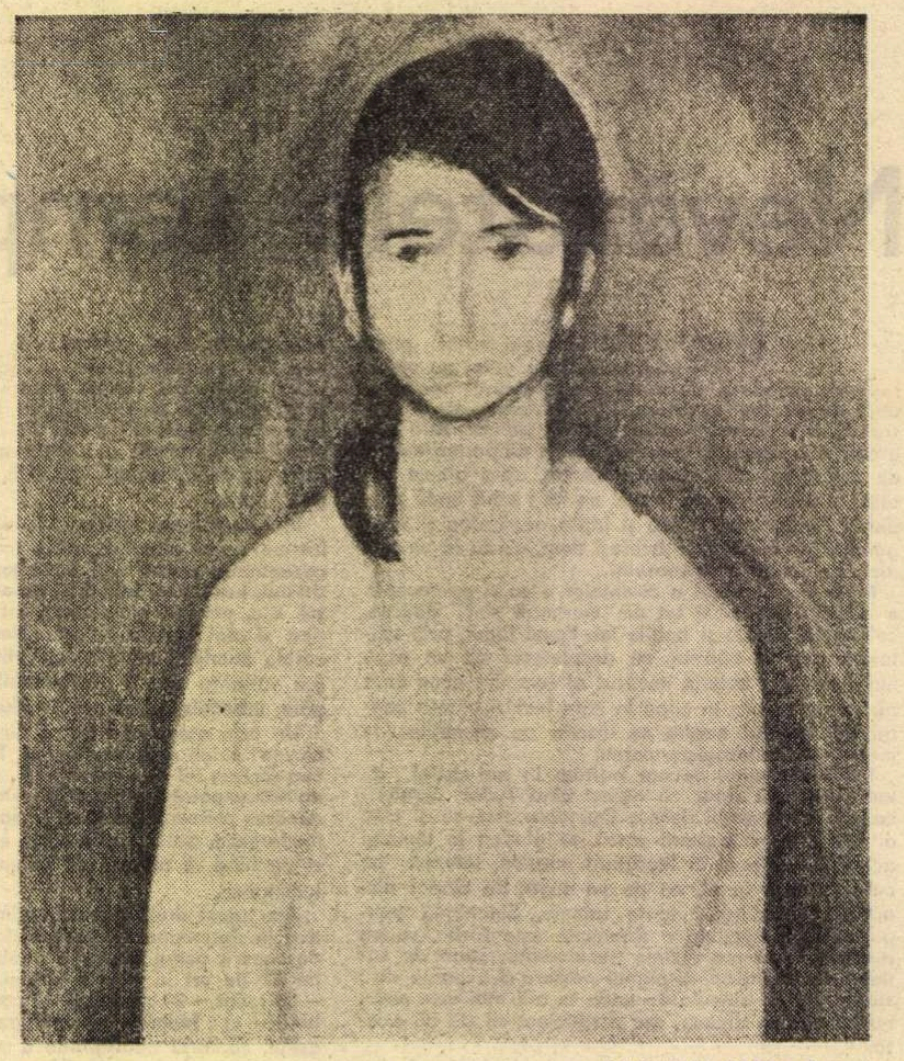
Literatura este, fără îndoială, unul dintre mijloacele cu o puternică forţă de înrîurire privind formarea şi educarea omului nou. De altfel, obiectul operei de artă nu poate fi niciodată altul decît viaţa de zi cu zi a omului, evenimentele obişnuite sau excepţionale care îi alcătuiesc destinul. De pe platforma acestei datorii de onoare, literatura îşi lansează mesajele artistice nu numai în prezent, nu numai într-un moment sau altul, ci de-a lungul întregii sale existenţe istorice. Este unul din adevărurile fundamentale care permit creatorului să se situeze fără încetare la înălţimea celor mai arzătoare comandamente ale timpului, inoculînd operei sale sevele în cel mai înalt grad util epocii ce i-a dat naştere.

Un teren generos şi o sursă nesecată de inspiraţie pentru literatură o constituie fără doar şi poate cercetarea în profunzime şi mereu neobosită a experienţei de muncă şi de viaţă a tineretului. Reînnoind îndemnurile consecvent adresate oamenilor de artă, la tribuna Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, secretarul general al partidului nostru sublinia : „Este necesar să punem pe prim plan educarea oamenilor, îndeosebi a tineretului, prin muncă şi pentru muncă [...]. Vechea lozincă «nici muncă fără pîine, nici pîine fără muncă» trebuie să fie permanent trează în mintea copiilor, a tineretului, a tuturor cetăţenilor patriei noastre". O asemenea insistenţă asupra problematicii tinerei generaţii, a educării sale neabătute în spiritul muncii nu este nicidecum o preocupare de conjunctură, ci, după cum am văzut, îşi află rădăcinile în chiar miezul politicii partidului nostru. Ea izvorăşte din cerinţele obiective pe care însăşi realitatea socială le ridică în procesul edificării societăţii viitoare, deoarece ziua de mîine a unui popor trebuie gîndită şi pregătită încă de azi. Nu poate fi cu nici un chip ignorată o realitate cum este aceea că multe din întreprinderile industriale se mîndresc cu o medie de vîrstă în jurul a 20 de ani. Şi ce altceva demonstrează ţara întreagă, de la un capăt la altul, prin transformările sale dinamic înnoitoare, dacă nu o tinereţe în plină desfăşurare creatoare în care se poate uşor recunoaşte vîrsta constructorilor săi ?

Din unghiul acesta de vedere poate că şi unele formule prea adînc înrădăcinate în obişnuinţe şi comodităţi ar trebui revăzute. Expresii de genul **literatură pentru tineret** sau **literatură despre tineret** se dovedesc din ce în ce mai neavenite dacă le raportăm mai des la o realitate ea însăşi în necontenită prefacere şi îmbogăţire. Evident, nu e vorba doar de renunţarea la unele formule depăşite şi fără sens, viaţa se pare că cere însă părăsirea anumitor practici şi optici care, de-a lungul timpului, n-au făcut altceva decît să le subţieze semnificaţiile. Literatura pentru tineret nu poate vehicula, aşa cum se mai întîmplă totuşi, numai spectaculosul de suprafaţă şi spiritul de aventură mai mult sau mai puţin gratuit, ci trebuie să-şi încorporeze organic şi maturitatea de gîndire, şi luciditatea în acţiune, trăsături atît de distincte în profilul tinerei generaţii. Iar literatură despre tineret nu poate fi în nici un caz aceea în care este de la sine înţeles un anumit rabat la calitate, ci, dimpotrivă, aceea care îi consacră cele mai de preţ reuşite artistice, în perspectiva educării temeinice pentru muncă şi viaţă. În definitiv, tineretului i se adresează nu numai unele sau anumite cărţi, ci întreaga literatură, în ansamblul ei, din acelaşi motiv că de ziua de mîine a patriei socialiste sîntem datori să ne îngrijim începînd de azi. Şi pentru că, aşa cum spunea odată un mare scriitor, tinereţea este vesnic tînără ; numai generaţiile îmbătrînesc.

Dumitru Matală

CORNELIU BABA : **Oţelari**



CORNELIU BABA : **Portret**

Cartea copilăriei

COPILĂRIA : unic tărîm în viaţa omului. Ea singură în putere să hrănească pe ani şi ani flacăra curată a amintirilor. Dacă nu am avea amintiri am fi nemuritori, şi, spuneţi-mi, nemuritorii ar mai putea visa, ar mai cunoaşte durerea, bucuria, teama, extazul, murirea ? Nemuritor rămîne numai gîndul, cutezanţa doar e nemuritoare, dorinţa, dorul sînt eterne precum firul care se toarce mereu, de alte mîini, spre a împlini datoria. Copilăria : o foame neînţeleasă, un preţ mai de preţ decît visul, o sete de a supravieţui visului, de a-l cuteza.

„„FOAMEA de basm, firească vîrstei, mi-o astîmpăra, cu intermitenţe, ce atîrnau de vremuirea de afară, sau de urîtul inimii, numai Mama, cu cele cîteva poveşti ale ei. Nu ştia Mama prea multe, dar nimerea fără greş tonul lumii ireale, încît chiar glasul ei părea că vine dintr-o a patra dimensiune a spaţiului" (Lucian Blaga — **Hronicul şi cîntecul vîrstelor**).

Din amintire ? Dintr-un anotimp al bunătăţii şi simţirii primare, anotimp care se-ncumetă să trăiască, în omul adevărat, neîntinat de primejdioasele rele care se abat asupra sinceităţii şi duioşiei umane. Copilăria : vîrsta cînd totul este pecete-a dorinţei, o slavă-a dorinţei, frumuseţe pe care dacă-ai pierdut-o, totul este pierdut ; ea trebuie cîntată, mărită şi preamărită, ca nevinovăţia şi ca dragostea şi ca o boală unică prin care sorbi bogăţiile de fapte ale lumii şi ale eroilor ei.

SCRIITORII au lăsat să picure pe obrajii ei cînd o lacrimă de bucurie, cînd o lacrimă de duioşie. Pentru copii şi despre copilărie au scris numai marii scriitori. Altfel de scriitori care s-o cînte nici nu pot exista, fiindcă nici o memorie de copil nu se dăruie decît acelor minunaţi, sublimi cîntăreţi ai miracolului, ai îndrăznelii.

SPAŢIUL românesc a dat literatură pentru copii multă şi bună. Basmele, poveştile, baladele eroice, într-un număr fără de număr, au adăpat la izvoarele lor mii de generaţii. Eminescu, Creangă, Ion Barbu, Arghezi etc., geniile literelor române, au lăsat prinos copilăriei pagini fără de moarte.

CUM e mai bine să cînţi copilăria şi care e reţeta care-ţi aduce în pragul filelor de carte ochii tematori şi largi, gata de zbor şi visare ai copilului ? Cum se scrie o astfel de carte e greu de spus ; poate să se scrie după inima ta, ca o carte pentru toate vîrstele pe care s-o iubeşti şi să te întorci la ea ca la copilăria pe care o trăieşti sau pe care ai pierdut-o.

POATE că o carte pentru copii se scrie cu mult suflet, dezlănţuindu-te, cu neabătută dorinţă de visare, de a te copilări şi a da sfaturi, pilde şi îndemnuri, cu gîndul de a te juca şi a fi în aceeaşi clipă bătrîn şi înţelept şi cîntăreţ şi ce să mai fii, cînd te poţi topi ca o copilărie, în amintirea ei.

VREAU să te citesc, carte a copilăriei, cu suflarea tăiată şi între scoarţele tale să simt toate marile explozii ale curajului meu, tainele mele, zborul din cotloanele mici către aburul albastru al înălţimilor, să aud rotiţele de argint ale pufului de păpădie, şi tunete şi fulgere, şi rău şi bine, şi „tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte" fiindcă nimic nu-mi este de ajuns şi nimic nu se poate începe şi termina fără copilărie. Ştiu că te naşti rar, dar tu eşti hărăzită ochilor mei şi eşti o cenuşăreasă cu al cărui condur umblăm cu toţii în mînă şi basmul tău adesea-l uităm pentru ca apoi să alergăm cît e viaţa după miezul tău. Minciunile, vorbele goale nu sînt pentru tine, nici pentru copii, tu eşti desigur o foame de vis, de a supravieţui visului, de a-l cuteza ; de cîte ori tu, carte a copilăriei, curgi în aceeaşi albie cu însăşi copilăria am să pot spune : nu m-ai uitat !

Dumitru M. Ion

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE"

— LITERATURĂ

Tineretul, cel mai fidel cititor

ÎNTÎIA constatare pe care cred că e necesar să o formulăm atunci cînd discutăm raporturile dintre tineret și literatură și din care descind atîtea obligații pentru creatori este următoarea : **tineretul este cel mai mare consumator de literatură ;** oricînd și oriunde. Mai întîi prin situația specială în care-l pune vîrsta și care-l obligă la **ucenicie** în toate sferele de preocupări, inclusiv spirituale. În timp ce omul matur este angajat plenar în activitățile profesiei, în timp ce el **produce,** tineretul își pregătește profesia și se **pregătește să producă.** Are, prin urmare, la dispoziție un timp special consacrat pregătirii sale, tehnice și spirituale ; pregătirea literară este tot atît de obligatorie ca și cea matematică, să spunem, și nici nu s-ar putea altfel.

Prin urmare, o întreagă populație, cea între șase și optsprezece ani, citește, inevitabil, poezie, proză, teatru, critică, istorie literară. Lăsăm la o parte pe cei ce continuă pregătirea literară ca studenți la facultățile umanistice și care-și fac din studiul literaturii o profesie, ca și studențimea, în general, care, eliberată de constrîngerile firești, ale programei școlare, citește aproape fără alegere, ca și tineretul din întreprinderi, înzestrate cu biblioteci, cluburi, discoteci etc., precum și tineretul de la sate atît de avid, acum ca și totdeauna, de cultură.

Că la noi se citește enorm, nu încape discuție. Știm cu toții că romane, tipărite în 40—50 000 de exemplare, aparținînd unor autori de prestigiu și de succes se vînd în zilele imediat următoare apariției, uneori în aceeași zi, și ne trezim dintr-odată că de-abia anunțate, nu le mai găsim pe nicăieri. Nu altfel se petrec lucrurile în poezia de calitate. Un volum, să spunem de Marin Sorescu, se poate considera vîndut înainte de apariție, după cum cărțile de istorie literară și de critică se epuizează, în bună măsură, în cîteva zile.

Știm cu toții, de asemenea, că cei care iau literalmente cu asalt librăriile și chioșcurile de cărți sînt tinerii. Setea de cultură a vîrstelor tinere este absolut extraordinară și marii creatori au știut totdeauna acest lucru. „Scriu pentru tineretul neblazat, care vrea să afle din cărțile mele ceea ce-i lipsește și ceea ce vrea să aibă, ceea ce adesea nu-i oferă lumea din jur", spunea un autor cu un atît de acut simț al responsabilității profesionale cum era Thomas Mann.

LUMEA tînără vine spre carte cu toți porii intelectului și sensibilității deschiși, cu o capacitate de asimilare neistovită, cu întreaga candoare morală, cu o înțelegere proaspătă, nepervertită, a adevărului pe care, din totdeauna, cititorul l-a căutat în paginile cărților. Neblazat, cu o încredere aproape superstițioasă în litera tipărită, tineretul, mai ales el, a creat și a întreținut cultul cuvîntului scris.

Ni s-a întîmplat, cred, fiecăruia dintre noi să explicăm copiilor noștri anumite lucruri, uneori fără să vrem, altfel decît „scrie în carte", diminuîndu-ne, iremediabil, autoritatea paternă, chiar dacă aveam dreptate. Replicile știute : „așa scrie-n carte" ; „cartea nu poate să mintă" ; „nu poți fi mai deștept decît cartea" etc., nu pot suferi contrareplică. Mi-aduc aminte că fata mea a fost total derutată cînd a constatat, după verificări de ore întregi, confirmate de întreaga familie, că un răspuns din cartea de matematică fusese calculat greșit. Nu putea crede că o carte are greșeli. Fiind vorba de o operație matematică s-a lăsat, deși greu, convinsă. Oricine-și dă seama cît de greu poate convinge un copil că o carte de literatură are „greșeli".

Stau și mă întreb dacă toți scriitorii știu să răspundă, cu toate mijloacele ce le au la dispoziție, dar mai ales cu probitatea și spiritul de responsabilitate, acestei încrederi, pur și simplu nemărginite, pe care le-o acordă cititorul tînăr. Mulți dintre tineri, se știe, rămîn vreme îndelungată, unii chiar toată viața, cu această încredere oarbă în cărți. Este și o condiție a fidelității de cititor, uneori o conștiință premeditată de autoiluzionare. Dar, se știe tot așa de bine că, pe măsură ce intră în adolescență și apoi în anii următori, mulți dintre tinerii cititori devin foarte exigenți, foarte critici și lucizi. Încercările de a trișa, sub raportul veridicității celor comunicate, ca și în privința nivelului artistic, sînt depistate de tineri cu perspicacitate proaspătă, neconsumată. Ca și încercările de a merge pe drumuri bătătorite ori de a forța ușile deschise. Nu e, de aceea, întîmplător, că inovațiile în literatură sînt descoperite și încurajate mai ales de critica tînără, mai receptivă și mai temerară decît vechii „maeștri", prea înrobiți vechilor tipare și cu nostalgia literaturii „d'autrefois".

DAR, orice inovații s-ar produce în creația artistică, un fapt nu trebuie niciodată pierdut din vedere cînd dezbatem relația tineret-literatură, și anume : tineretul are o permanență, o **eternă nevoie de modele,** de pilde, de exemple demne de urmat. Altfel spus, de o creație artistică cu finalitate formativă, educativă. Aspirația spre demnitate, spre puritate și altruism, spre generozitate și frumusețe morală, dăruirea patriotică, devotamentul civic, existența eroică atingînd vocația sacrificiului, toate aceste virtuți și atîtea altele alcătuind idealul uman socialist se cer exprimate artistic în construirea unor **personaje puternice și convingătoare** care să fascineze mintea și sufletul cititorului tînăr, atît de avid și de receptiv la marile exemple. E de la sine înțeles, prin urmare, că nu-i vorba de o literatură fastidioasă, tezistă și anexată pedagogiei, ci de o literatură a profunzimilor, de explorare a universului uman în întreaga sa complexitate, năzuind spre descifrarea esențelor și spre intuirea ori descoperirea marilor adevăruri umane.

Literatură menită, în același timp, să-l facă pe om mai bun, mai generos, mai înțelept, **mai uman.** Cel care profită, în primul rînd, de o asemenea literatură este cititorul tînăr : cel mai fidel, mai numeros, mai receptiv și, în același timp, mai exigent. Un creator preocupat de demnitatea profesiei nu poate ignora această realitate.

Pompiliu Marcea

CORNELIU BABA : **Portret de fată**

„Harta" lecturii

AM crescut odată cu biblioteca mea, numărul anilor copilăriei s-a adăugat, în mod egal, numărului rafturilor construite, în înălțime și lateral, sub privirile binevoitoare ale unui părinte care, spre a popula această „iederă agățătoare", își începea donațiile cu exemplare din fascinanta colecție a romanelor Jules Verne, care tocmai apăreau.

Întotdeauna, cînd e vorba despre legătura dintre viață și literatură, în formarea unui tînăr, mă opresc la această imagine, a începuturilor de bibliotecă. Pentru că nu orice bibliotecă crește la fel.

Cînd un tînăr își încheie faza de creștere, se spune că a devenit adult ; matur, dacă a alternat tovărășia oamenilor cu tovărășia și confidența lecturilor, poate deveni scriitor — de altfel, ce adeverire mai plauzibilă s-ar aduce descoperirii vîrstei de 30—33 ani ca miraculoasă vîrstă a capodoperelor, dacă nu aceea că, prin actul scrisului, tînărul se desparte de epoca achizițiilor sale biologice și spirituale, fixînd-o — pentru sine și pentru ceilalți ? După această vîrstă, orice carte citită este o căutare de „universal", de integralitate, o tentație de a descoperi „locurile albe" de pe „harta" lecturii. Chiar și în ipostaza cititorului pasionat de literatură se verifică adevărul acesta, și, probabil, tot din această cauză e important să se știe ce cărți alege un copil, un adolescent, un tînăr — în epoca formării sale.

În ceea ce mă privește, m-am întrebat adesea de ce am strania impresie că ajung să citesc o carte exact atunci cînd am nevoie de ea ; că nu mă apropii de lecturile hărăzite „pentru mai tîrziu", ca și cum m-ar deranja imixtiunea vîrstelor... Prima carte serioasă citită cu propriile mele puteri fiind **Povestea vorbei** a lui Anton Pann, mi-am spus mai tîrziu că, poate, există o înrudire apriorică, spirituală și temperamentală care dictează întîmplarea primei cărți — după cum și acest prim moralist al nostru se înrudea cu copilul de 8—9 ani de atunci...

Înrudirea aceasta, dacă există — de cert interes psihologic, sociologic și chiar politic — înrudire între cărțile alese și aspirațiile perioadei de formare ale unui tînăr, nu ne-ar putea ajuta să ne configurăm mai „obiectiv" propriul nostru profil și loc spiritual pe „harta" lecturilor noastre, mai aproape de adevărul intim al fiecăruia și, în funcție de descoperirile posibile, să ne cunoaștem, mai bine, imparțial, mai lucid ? Văd în crearea de literatură autoexprimare și autodescoperire, iar în cunoașterea ei efort de meditație asupra propriului eu ; mă simt incapabilă încă, de lectură, în fața romanelor polițiste sau a cărților de prea facil succes public, întemeiate doar pe un „story" spectaculos, tocmai pentru că nu invită la acest efort de meditație asupra propriei condiții. Să fie acesta un semn de narcisism ?

Se știe că un scriitor adevărat propune lumii un nou unghi de reflectare a realității, creează noi puncte de vedere în raport cu ea, un alt registru afectiv, un alt sistem lingvistic, în funcție de cantitatea de meditație cuprinsă în trăirile și lecturile epocilor de formare.

Uneori viața o poate „lua" înaintea lecturii, alteori lectura sărăcește viața — în primul caz apar posesorii unei unice experiențe, cei ce riscă să n-o integreze nici unei evoluții a ideilor despre societate, în al doilea caz, livreștii, cărora le-ar prii invazia unor valuri de viață revelatoare... Numai un scriitor cu adevărat mare poate echilibra această balanță subtilă cu prăzi la fel de bogate.

Revenind la imaginea bibliotecii, nici acum nu îndrăznesc să tulbur liniștea cronologiei, ordinea cărților așezate în rafturi, din copilărie, în speranța secretă că, vreodată, cărțile citite (sau recitite), în taciturnia lor prietenească, mi-ar putea vorbi.

Doina Sterescu

Ana Blandiana

După amiaza

Mi-am așternut un braț de fîn în umbra,
Mai sclipitoare decît lumina, a frunzelor
galbene
Așezate-ntre mine și soare pe crengile
nucului
Devenite golașe și firave în atîta văzduh.
M-am întins cu fața la cer în iarba uscată
Goală de gînduri și de dorințe, fără cuvînt,
Numai miros, numai auz, numai privire
Și-am așteptat să treacă după amiaza.
Lungi ore întregi în care n-am fost decît trup
Uitat în mireasma adîncă asemenea fructului
Fericit că vremea îl coace trecînd
Și-l face dulce și bun putrezirii.
Tăcere-ntreruptă doar de foșnetul aspru al
frunzei
Aproape lemnoase de nuc plutind nesfîrșit.
In timp ce pe cer constelații mișcătoare de
păsări
Sînt înlocuite de stele mirate timid.

De ce visează

De ce visează fructele alcooluri
Și ierbile miresme iuți și tari
Într-o lumină-atît de blîndă
Că te îndeamnă să dispari ?

De ce se pregătesc să se salveze
Congestionați nedemn pe cer cocorii,
Cînd poți s-aștepți cu-atîta pace
Să te destrami ușor ca norii ?

De ce se-nchid albinele în stupi
Și în semințe florile prevăzătoare,
Cînd toamna e atît de bună
Și ne învață cum se moare ?

Impudice fructe

Impudice fructe crăpate
Arătîndu-și sîmburul gol
Înalță-n văzduhul pierdut
Aburii mirați de alcool,

Miros vegetal de iubire
Sub soarele picotitor
În care plante de aur
Răsar, dorm o vară și mor,

Lene fierbinte și-adîncă
Unde se-opresc și albinele,
Lumină atît de puternică
Încît stinge răul și binele

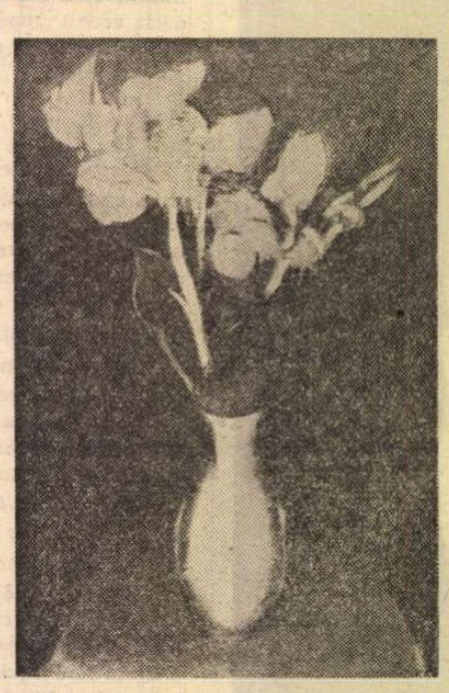
Într-o beatitudine
Uimită ea însăși de sine,
Fructe senzuale cu viermi
În cărnile dulci de rușine...

În tine nu mi-e dor

In tine nu mi-e dor de nimeni,
Pămînt apus în somn
Prin verzi orbite,
Și sînt străină dacă trec hotarul
Pletelor tale obosite.
Eu numai limba ta
O știu vorbi în vis
Și spune basme numai pentru tine
Prea trecătoru-mi paradis,
Prea trecătorule stăpîne.
E frig afară
Și e ceața deasă,
Se face seară,
Timpu-ncet se lasă,
Dar cît de bine și de cald e-acasă
Cînd unul altuia ne sîntem țară.

În dimineața...

In dimineața de după moarte
Va fi răcoare ca în zorii cețoși de septembrie,
Cînd din arșița lubrică-a verii
Mă dezmeticesc în aerul alb
Străină de arborii încîlciți în lumina liniasă.
Voi fi trezită, ca în septembrie, devreme
Și, ca în septembrie,
Destul de singură ca să aud
Văzduhul cum picură, înspre amiază
Pe obrazul gutuilor ud.
Și-mi va fi somn,
Și-o să mă rog să mai adorm
Încă puțin,
Stînd nemișcată
Cu ochii închiși și fața în pernă,
In timp ce liniștea asurzitoare
Mă va trezi tot mai plin,
Ca să încep,
Ca pe-o dimineață de toamnă,
Ziua eternă.



CORNELIU BABA : Flori

Frunze de animal

Frunze de animal ținut în ploaie,
Umbră pieloasă de gutui,
Un cer zemos care se-ndoaie
Ca să-l consumi și să i te supui.

Prea înțelepte capete de aur atîrnînd
Gîndesc miresme ca să te subjuge
Ispititoarei care urcă blînd
Prin crengile deschise-n cruce,

Și-n frunzele senzuale bolborosește stins
Făgăduieli ciudate și eresuri
In timp ce ora picură-ntr-adins,
Văzduhul cu mai multe înțelesuri.

Ce moarte aromată se coace în gutui !
Ce ți-ai putea dori mai mult s-arăți ?
C-un gest pios și singur pui
Rotundul aur putred printre cărți.

Plopi și paltini

Plopi și paltini
Dintr-o țară
Necrezută și de alții,
Unde norii se coboară
În tulpini și înfrunzesc,
Unde bolta poți s-o clatini
Cu o singură-ndoială,
Plopi și paltini,
Îngeri supli
Dintr-un rai pădurăresc,

Bateți rar
Din aripi lucii
Cu nervuri de frunză verzi
Și-ascultați cum cîntă cucii
Vremea fără contenire,
Ca și cum un minutar
Ascuns bine-n pene sure
Ar tot bate
Ora celor
Asurziți de nemurire

Ca de-o moarte
Mult mai tare
Și lipsită de tăcere,
Fără dulcea așteptare-n
Buruieni de țintirim,
Toarceți liniștea fuioare
Și-nveliți în ele țara
Din cuvintele pe care
Numai voi și eu le știm.

Cînd

Cînd voi fi-mbătrînit destul
Să nu îmi mai doresc să mor,
O să mă sui într-un pătul
Cu miros bun, adormitor

De grîu încins sub bolți de stuh,
De floarea soarelui uscată,
De praf bătrîn și de văzduh
Pe care-l știu de altădată ;

O să mă-ntind printre grămezi,
Fără dorințe, fără gînd
Și nici măcar n-o să visez
Perechi de vorbe-alunecînd ;

În dulcele coșciug de boabe
Voi sta zîmbind cu ochii-nchiși
Și-o să îmi joace pe pleoape
O rază din acoperiș ;

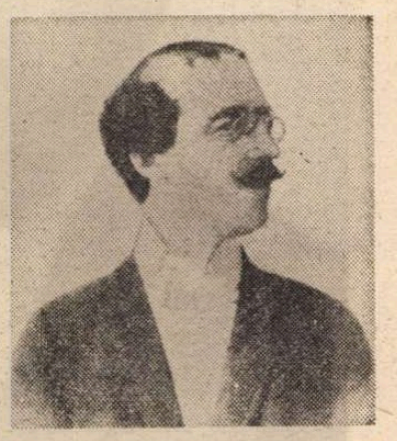
Uimită fără de pricină
Din cînd în cînd o să adorm ;
Mă va trezi cîte-o albină
Cu bîzîitul ei enorm ;

Curînd miresmele vecine
Mă vor topi în sinea lor ;
Voi fi bătrînă, va fi bine
Și nu-mi voi mai dori să mor.

Breviar

Scrisorile lui Tradem către Al. Macedonski

Traian Demetrescu



Alexandru Macedonski

EDITURA Minerva a lansat recent, în colecția „Documente literare", sub îngrijirea lui C.D. Papastate, volumul **Traian Demetrescu, Elena Farago, Corespondență.** Familia poetului n-a păstrat scrisorile primite de el, așa cum a făcut aceea a lui Al. Macedonski, precum și a celorlalți corespondenți ai lui Tradem (Constantin Tanoviceanu, Vasile Petrescu, Ilie Ighel Deleanu, N. P. Romanescu, N. Burlănescu-Alin, A. Steuerman-Rodion, Gr. E. Goilav, Baraș, Oscar Grümberg, G.D. Pencioiu și Mauriciu Samitca). Din păcate, așadar, nu sîntem în măsură să cunoaștem perfect timbrul reciproc al corespondenței dintre poetul biestemat, — curînd după nefericita sa epigramă, îndrumătorul debutantului — și acesta. Prima scrisoare a lui Tradem este datată 1884, aprilie 14, Craiova, cînd poetul era elev lo gimnaziu și în vîrstă de 17 ani și jumătate. Se scuza că este „încă pe băncile școlii", dar afirma cu mîndrie, că de la vîrsta de 14 ani, a „studiat singur diferite teorii literare". Era în ajunul tipăririi primei sale culegeri de versuri și solicita înaintașului, în capul scrierii, o prefață. Se pare că trimisese un manuscris al poeziilor sale lui Carol Scrob, poet atunci la modă, gravitînd și el în jurul „Literatorului". Popularul autor de romanțe îl încurajase cu vorbele : „Cine nu speră, moare". Tradem aștepta de la Macedonski un răspuns principial, înainte de a-i trimite și lui manuscrisul prin poștă, „supunîndu-l unei analize stricte" și arătîndu-i-se „tot răul și binul".

Un paragraf era anume ticluit ca să-l intereseze pe maestru și să vadă în solicitant un adevărat discipol, care trebuie cu orice preț încurajat și sprijinit :

„Tot ce-am scris se poate clasifica în două părți. Diverse inspirațiuni și simțirile mele. Pe alocurea, am căutat să-mi apropii îndemnul măreț ce l-ați introdus în literatura noastră, sub numele poezie socială".

Într-adevăr, în prefața volumului de **Poezii** (1882), Macedonski preconizase o poezie sensibilă la suferințele celor mulți și desmoșteniți ai soartei, fără însă a da noțiunii sensul ei plenar, al deșteptării conștiinței de clasă.

Apelul era presant. Discipolul se ruga să i se primească cererea, angajîndu-se cu tot trecutul și viitorul său :

„Am avut pentru dumneavoastră o recunoștință vie și care nu va pieri niciodată". Acel „niciodată" s-a produs totuși, în circumstanțe pe care editorul însuși nu le-a putut reconstitui, deși Macedonski, într-un tîrziu, avea să se plîngă că și Tradem îl părăsise.

La sfîrșitul scrisorii, poetul-elev își dă adresa și calitatea, așa cum era enunțată pompos în acea vreme : „Traian Demetrescu, student, strada Răscruciului Mic, Craiova".

Răspunsul n-a întîrziat și a fost afirmativ, deoarece solicitantul, la 22 aprilie, își anunță maestrul că-i va trimite manuscrisul volumului prin vărul său, Alexandru Georoceanu, „studinte la Facultatea de litere". Tradem se supunea cu totul cenzurii îndrumătorului său, nu fără a-i măguli vanitatea :

„Numesc o bunătate prea mare bunăvoința care o mai arătați către tinerii însuflețiți de speranțe frumoase, cînd atîția care i-ați sprijinit astăzi vă lovesc, rătăciți de cine știe ce credințe absurde".

Paradoxal, adăuga :

„Cu toate acestea, vă mărturisesc că o binefacere nu poate fi mai adevărată și sfîntă decît atunci cînd i se răspunde prin dușmănie. Viitorimea va judeca actualitatea".

În a treia scrisoare, după lămurirea tribulațiilor manuscrisului, Tradem își manifestă dorința de a „expedia și alte producțiuni" de-ale sale „pentru a fi publicate în revista **Literatorul"** și cerea o prealabilă „permisiune". În încheiere, își asigura maestrul de păstrarea atît a modestiei, cît și a recunoștințelor (la plural).

Aflăm din scrisorile următoare, că Macedonski a primit să-i scrie prefața, să-i îndrepte unele versuri, să-i suprime bucățile slabe, iar discipolul îl ruga să dispună de ordinea poeziilor în volum și să-l îndrumeze mereu :

„Sfătuiți-mă, oricînd și oriunde, căci consi(li)ile d-tale îmi deschid noi drumuri de avînt".

Din această frază s-a putut constata dublul regim al politeței, oscilînd între singular și plural, între dumneata și dumneavoastră. N-aș crede că tînărul poet se comporta astfel voluntar, dar scria din fuga condeiului și nu-și dădea seama că face un salt de la respectul datorat, la stima acordată oricărui neintim (deoarece numai intimitatea îngăduie tutuiala).

Maestrul continua, se vede, cu sfaturile, iar învățăcelul se arăta docil :

„Povața ce urmează, de a studia valoarea cuvintelor, e trebuincioasă și voi profita de dînsa".

Corespondenții, la a cincea scrisoare, își făceau schimb de fotografii :

„Mă voi fotografia în curînd, portretul meu îl veți avea. La rîndul meu, te rog, avînd bunăvoință, a-mi trimite fotografia d-tale. Mi-ați satisface dorința cea mai înaltă".

Dublul regim continuă, stăruind pînă la urmă. Ultima scrisoare, a cincizeci și opta, datată din 1888, marchează desigur data răcelii dintre maestru și discipol, care în interval își manifestase anumite libertăți de opinie, poate și de orientare literară (vezi nota 4 de la pag. 19, cu expresia dezamăgirii lui Macedonski, curînd după încetarea din viață a lui Tradem).

ÎN INTERVAL, pînă la apariția volumului, Macedonski se stabilise la Paris, unde se grăbi, în periodicul „Le Courier International", să-și facă puțină reclamă, citîndu-l însă și pe Tradem printre produsele școlii sale literare, în cadrul literaturii române contemporane.

Tînărul se simte plăcut atins în modestia lui și se arată copleșit că a fost citat înaintea poeților Șerbănescu și Stoenescu, în acel moment printre cei mai cunoscuți. În același an, scrisorile lui devin mai expansive, poetul își mărturisește vocația înnăscută :

„Mi se pare că și eu voi zice : Poetul se naște. Da ! se naște ! Căci aceasta o văd la mine ! Eram poet de mic copil. Toate aplicările, toate simțurile (sentimentele, n.n.), entuziasmurile mele dovedeau schinteia aceea sacră, pe care mi-a dat-o natura. Și poet voi fi pînă mă vor băga în mormînt". Poetul simte nevoia să se mărturisească :

„Aș dori ca d-tale să-ți desfășur tot sufletul meu".

Două ofuri are Tradem la inimă: unul, neînțelegerea cu familia, care i-ar fi dorit o profesie rentabilă, fie chiar în negustoria lor, iar celălalt, atmosfera craioveană, nefavorabilă, în acele timpuri, creației spirituale.

„N-am cuvinte să-ți spun cît scîrbesc această Craiovă, cu toată însemnătatea ei istorică și cu toate că e locul meu natal. Nici o mișcare mai însuflețită nu vezi în ea. Un mormînt. Un pustiu... Craiova... ! urîtă ce-mi este !" (scrisoarea 22, din 27 noiembrie 1884).

Tînguirile continuă, la același diapazon. Poetul vrea să se mute cu orice preț la București, unde speră să fie primit de Stoenescu în redacția revistei sale, o sucursală a „Literatorului", de care părea totuși, în acel moment, răcit.

La aceste două ofuri, de ordin spiritual, se adaugă un al treilea, din nefericire, material : tuberculoza. În ianuarie 1885 (dată probabilă, scrisoarea 24), poetul scrie :

„Nu mai e speranță, am **microbi** în pulmuni **(sic).** Tata, om cu puține cunoștințe științifice, credea că aiurez cînd auzea cuvîntul microbi".

Poetul mai suferea (în corpul aceleiași scrisori) „din cauza neaverei":

„Tata a avut avere multă, dar a pierdut-o în negustorii și astăzi muncește pentru ca să aibă".

Cu sacrificii bănești, familia îl întreține o vreme în Reichenhall, în Bavaria, și la Solca, în Bucovina pe atunci austriacă, dar boala necruțătoare face progrese și poetul își simte sfîrșitul apropiat.

Acest sentiment sfîșietor este exprimat cu un an înaintea morții, într-o scrisoare către poetul A. Steuerman-Rodion :

„Eu, de la o vreme, mă cred cu un picior în groapă, dar spre marea mea surprindere cred că tot întîrziez în viață", și mai ales către ultimul său prieten întim, G.D. Pencioiu, cu care a scos „Revista olteană" :

„Ah, e greu să trăiești, dar e mai greu să mori !"

Iată și ultima lui dispoziție :

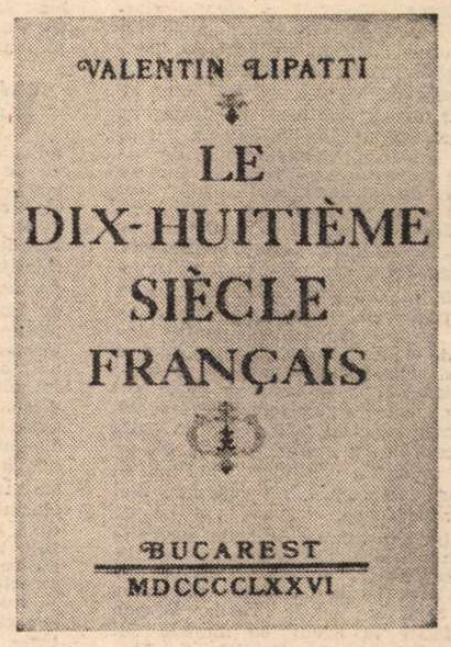
„Iertați-mi o cochetărie postumă : să mă duceți la groapă sub o profuzie de flori".

Cred că prietenul i-a împlinit dorința.

Șerban Cioculescu

CORNELIU BABA : **Portret**

O nouă carte despre secolul XVIII francez



CĂ literatura luminilor se bucură de explicabilul privilegiu al reluării oricînd agreabile și instructive, o dovedește o dată mai mult cartea lui Valentin Lipatti, **Le dix-huitième siècle français,** apărută în cadrul Editurii didactice și pedagogice, și are meritul de a fi făcut, din ceea ce trebuia să fie un curs, un manual universitar, o adevărată lucrare de referință, utilă nu numai pentru studenți, ci pentru oricine se apropie cu interes de problemele și operele literaturii franceze din acest secol. Este într-adevăr performanța unui specialist care reunește calități dintre cele mai diverse, deși convergente în ceea ce privește efectul pozitiv asupra lectorului și asupra evoluției disciplinei de istorie literară franceză. Într-adevăr, informația deosebit de bogată, mișcarea ușoară și elegantă în complicata arie a „luminilor", unghiul larg al abordării, de la specialitatea strictă, la interesul purtat problemelor de sociologie a literaturii, la comparatistică, la istoria ideilor, la elemente de dialog între arte (cu prilejul discutării **Salоanelor** lui Diderot, de pildă), sînt susținute de un demers critic inteligent și viu, de o remarcabilă putere de sinteză.

Astfel, pe schema clasică de periodizare pe care o adoptă pentru secolul XVIII (adică 1685–1715 perioada de tranziție ; 1715–1750 perioada lui Montesquieu și Voltaire ; 1750–1789 perioada enciclopediștilor dominată de Diderot și Rousseau ; 1789—1814 perioada Revoluției), Valentin Lipatti construiește din articulații numeroase, mobile, imaginea compozită, în devenire, a literaturii franceze crescînd din propriile ei contradicții, neîncetat relevate, urmărite pe măsură ce generează noul, expresivul, definitoriul. O vreme, autorul se păstrează în cadrul și tonul exigențelor didactice, în gravitatea doctă a profesorului. Dar curînd pana devine mai alertă, stilul mai liber, ca de plăcută conversație și comentariul se investește cu notele personale ale unor microcronici la scriitorii pe care începe să-i vadă în felul său saint-simonian. Și între scriitorii mari și mici, dozați într-un fel foarte potrivit, predilecțiile personale ale autorului se lasă ghicite prin textul tot mai transparent, receptat cu tot mai multă satisfacție. E cazul lui Marivaux, bunăoară, ori mai ales al lui Diderot, asupra căruia Valentin Lipatti stăruie în analiza sa cu o plăcere derivată, evident, din adînci afinități elective. Atunci, judecata de valoare capătă o forță de persuasiune ieșită din comun, deoarece operează cu instrumentele intelectului, ca și cu intuiția cea mai comprehensivă, iar personalitatea și opera celui aflat în discuție se înalță cu un impresionant relief în harta desenată de autor cu grijă egală pentru acribia detaliului, ca și pentru adevărul sintezei. De fapt, pe lîngă calitățile enumerate mai sus și la care se adaugă talentul scriitoricesc incontestabil al autorului, cartea are în egală măsură valoarea analizei și pe cea a sintezei, echilibrul între faptele de istorie literară și construcția propriu-zisă, izbutită cu acestea, de către un spirit care trăiește permanent, ca și predecesorii săi din secolul luminilor, „l'heure de la pensée critique", (ceasul gîndirii critice).

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

EVOCĂRI

Vasile Bogrea

(1881 — 1926)

CARIERA ştiinţifică a acestui filolog constituie, în ochii mei, un argument extrem de puternic pentru a dovedi marea importanţă pe care o are şcoala (în sensul cel mai larg al cuvîntului) în pregătirea şi formarea unui cercetător (şi, bineînţeles, a unui cetăţean). Iată un om excepţional de înzestrat de la natură (vorbesc în deplină cunoştinţă de cauză, căci i-am fost cîţiva ani elev la liceu) : o inteligenţă cu mult deasupra mediei, o memorie pur şi simplu fenomenală (concura cu idolul său Nicolae Iorga, pe care cred că uneori îl întrecea sau putea să-l întreacă în privinţa preciziei), o pasiune aproape maladivă pentru studiu, alimentată necontenit de o curiozitate atotstăpînitoare de a şti, şi o putere de muncă de asemenea neobişnuită, care imprima, dacă pot spune aşa, forţa fizică absolut necesară unei precare sănătăţi native. Şi, cu toate acestea, creaţia lui ştiinţifică este cît se poate de modestă, cantitativ vorbind, şi, lucru foarte important, nu cuprinde nici o carte propriu-zisă.

Explicaţia acestui caz atît de surprinzător, fiindcă este, cred, unic în istoria ştiinţei româneşti, trebuie căutată în afirmaţia făcută la începutul prezentei evocări. Studiile liceale Vasile Bogrea şi le-a făcut la liceul cu numele lui „Anastasie Başotă" din Pomîrla (în fostul judeţ Dorohoi) ca bursier în calitate de copil născut şi crescut într-un sat (Tîrnauca) de pe moşia (sau în apropiere de moşia) generosului mare proprietar, care a lăsat întreaga sa avere statului, cu condiţia de a înfiinţa o şcoală medie pentru fiii ţăranilor săraci din regiunea învecinată cu satul unde îşi avea reşedinţa. În împrejurările binecunoscute ale vieţii din ţara noastră de acum un secol, ne închipuim uşor cum se putea studia într-un liceu rural din nordul extrem al ei. Este adevărat că un poet, membru apreciat al „Junimii", Samson Bodnărescu, l-a condus ca director ani de-a rîndul, tocmai în epoca în care se găsea şi Vasile Bogrea printre elevii lui. Totodată este de presupus că un număr de profesori, desigur limitat, erau bine pregătiţi. Dar pot bănui că majoritatea lor nu corespundeau necesităţilor unui învăţămînt mediu cît de cît serios. Vorbesc aşa din experienţă personală : în anul şcolar 1913—1914 am fost şi eu profesor al acestui liceu, şi chiar dacă în vremea lui Bodnărescu condiţiile de studiu vor fi fost mai favorabile, ele nu puteau ajuta prea mult la o bună pregătire, în perioada cea mai importantă din dezvoltarea personalităţii umane, a viitorilor studenţi şi apoi profesionişti. (Şi totuşi, fie zis în treacăt, o serie de absolvenţi, foşti bursieri ai omenosului boier Anastasie Başotă, au intrat, cu cinste, graţie aproape exclusiv valorii lor strict personale, în istoria ştiinţei şi culturii naţionale).

Nici la Universitatea din Iaşi, al cărei student a fost (începînd, probabil, din toamna anului 1899, după terminarea liceului cu şapte clase de atunci), n-a avut Vasile Bogrea mai mult noroc în ce priveşte corpul profesoral. Mă refer, în primul rînd, la filologie, specialitatea lui însuşi. Afară de A. Philippide, nu se poate cita nici un alt profesor de la care să fi putut el învăţa carte la înălţimea dorinţei şi capacităţii sale. Decisiv, într-un anumit sens, dacă avem în vedere cariera didactică universitară a lui — a predat, la Cluj, după primul război mondial, Limba şi literatura latină — este faptul că Aron Densuşianu, titularul catedrei pentru această disciplină la Iaşi, a murit în 1900. Vasile Bogrea s-a format, ca latinist, în epoca studenţiei sale, mai mult pe cont propriu, prin osteneală mare, plină de pasiune şi de curiozitatea de a cunoaşte, chiar dacă în anul universitar 1900—1901 această catedră a fost suplinită de A. Philippide care, în ciuda marii erudiţii în domeniul filologiei clasice, ca şi a conştiinciozităţii sale, avea grijă, în primul rînd, de propria sa disciplină, Filologia română. Toate aceste amănunte au, în intenţia mea, rostul să explice şi în acelaşi timp chiar să justifice insuccesele lui Vasile Bogrea ca latinist, nu numai la început, ci şi după aceea, cum rezultă din faptul că nu ne-a lăsat nici o lucrare ştiinţifică de filologie clasică. La examenul de capacitate pentru ocuparea, ca titular, a unei catedre în învăţămîntul mediu, sesiunea 1908—1909, a fost respins încă de la probele scrise. (A reuşit, şi încă strălucit, la Limba română şi la Franceză, aceasta ca materie secundară.). Iar la Universitatea din Berlin, unde s-a înscris pentru desăvîrşirea studiilor şi obţinerea doctoratului în Filologia clasică, se pare că n-a fost admis ca membru al seminarului acestei discipline (de fapt, al celui de Latină). Aceste eşecuri mai mult formale, dar dureroase, şi nu numai pentru el (din cele arătate se înţelege că nu şi-a putut lua nici doctoratul), — sînt absolut convins de asta — nu l-a împiedicat pe Vasile Bogrea să fie un eminent profesor de Limba şi literatura latină şi, cu siguranţă, cel mai strălucit dintre colegii săi de la universitatea clujeană (din păcate puţini ani, din cauza morţii sale premature).

VASILE BOGREA a fost un foarte mare erudit, cum n-am avut noi mulţi. Erudiţia lui era, adesea, adîncă, dar, în general, neobişnuit de vastă şi de multilaterală. I-am putut-o constata personal, destul de vag, firește, ca elev al său la Liceul Internat din Iaşi, unde a suplinit, la clasele mari, pe G. Ibrăileanu patru ani în şir, cu puţine şi relativ scurte întreruperi. Catedra respectivă era de Limba română, cu o oră de Logică, în ultima clasă, pentru completarea normei. Impresia cea mai puternică asupra mea (aveam atunci 19 ani) au făcut-o mai cu seamă lecţiile lui la această materie, îndeosebi cînd explica. Timp de 60 de minute — citeodată ne lua şi recreaţia — vorbea cu o elocinţă extraordinară, superioară aceleia a lui N. Iorga, care îl întrecea numai în ce priveşte patosul. Şi nu era o elocinţă de cuvinte, adică formală, chiar dacă şi aceasta era unică : nu-mi amintesc să se fi încurcat, cum se zice, la găsirea cuvîntului potrivit sau a construcţiei sintactice celei mai nimerite, ca să nu mai vorbesc de alcătuirea frazelor, care era impecabilă. Acest dar oratoric l-a pus uneori, foarte rar, şi în slujba politicii prietenului şi admiratorului său N. Iorga, la întrunirile publice cu prilejul alegerilor parlamentare. (Marele nostru istoric a candidat de două ori — în 1907 şi 1911 — la Iaşi pentru un loc de deputat.). La lecţiile sale de Limba (în realitate, de literatura) română, aceeaşi erudiţie, mai vizibilă, fiindcă era, pentru noi elevii, mai concretă, prin referirile la literaturi străine, cu nume de autori şi titluri de opere, precum şi cu aprecieri de natură estetică.

Această **qualité maîtresse**, care este erudiţia, a lui Vasile Bogrea a definit-o foarte just şi Vasile Pârvan în raportul pentru alegerea lui ca membru corespondent al Academiei Române, printr-un singur calificativ, acela de polihistor, aplicat candidatului. A fi erudit este, mi se pare, o caracteristică mai cu seamă a unui filolog, aşa cum era concepută filologia în secolul trecut. Această concepţie o găsim expusă amănunţit la A. Philippide, **Istoria limbii şi literaturii române**, Iaşi 1888, p. 7. Este, de fapt, partea finală a unei analize, foarte dezvoltată a producţiilor spirituale omeneşti, împărţite în două categorii : ştiinţifice şi poetice, a căror bază o constituie istoria. „Acea parte a Istoriei, care are ca obiect de expunere viaţa omenească în toate manifestările sale, se numeşte Filologie. Filologia cuprinde dar istoria vieţii publice (Istoria politică, aşa numită de obicei Istorie), private (Istoria socială), artistice (Istoria artelor) şi intelectuale (Istoria literară) a omului (cf. 7)". Am socotit necesară reproducerea acestei definiţii pe care o dă filologiei A. Philippide, conducîndu-se, firește, după alţii, fiindcă Vasile Bogrea a fost un filolog aproape total în sensul arătat aici (cu excepţia, firește, dar cred că numai parţială, a istoriei sociale propriu-zise). Dovadă, volumul **Pagini istorico-filologice**, Cluj 1971 (556 pagini în 8° mare), care cuprinde, în linii mari, întreaga sa producţie ştiinţifică, grupată, de editori, în următoarele capitole : 1. Între filologie şi istorie ; 2. Semantică ; 3. Etimologie ; 4. Onomastică ; 5. Filologie clasică ; 6. Varia (articole, mai reduse ca întindere, cu conţinut lingvistic şi folcloristic).

O confirmare a caracterizării făcute de mine, cu ajutorul lui A. Philippide, lui Vasile Bogrea ca filolog, apare în următorul citat din volumul amintit (p. 1) : „Viaţa cuvintelor e aşa de strîns legată de a poporului care le întrebuinţează, încît vicisitudinile lor biografice — genealogia, evoluţia, migraţia, cariera lor — luminează, adese, colţuri întunecate ale istoriei naţionale. Studiul lor poate însemna, în acelaşi timp, un apreciabil aport, la istoria culturii, în genere". Aplicarea acestui punct de vedere, valabil şi în vremea noastră, la întocmirea lucrărilor sale îl găsim pretutindeni, indiferent de tema propriu-zisă, specială, a lor. Iar justeţea teoretică a principiului o ilustrează cantitatea şi varietatea enormă a informaţiei, culese din extrem de numeroasele sale lecturi, foarte diferite, ca conţinut, unele de altele. Informaţia este de multe ori copleşitoare şi de aceea, neîncăpînd în corpul propriu-zis al articolelor, care ar fi devenit prea încărcate şi neclare, apărea în note. Rezultatul era, citeodată, extinderea mai mare a aparatului filologic decît a textului însuşi.

Altă calitate, afară de erudiţie, a lui Vasile Bogrea, caracteristică mai cu seamă tot pentru filologi (aş preciza pentru filologi ca el înşişi) este ingeniozitatea în interpretarea textelor. Se ştie că preocuparea de căpetenie a filologiei, în sensul ei mai restrîns, este întocmirea de ediţii a operelor mai mult ori mai puţin îndepărtate în trecut, transmise nouă, de obicei, prin manuscrise.

O particularitate de prim rang, poate cea mai de seamă, a inteligenţei lui Vasile Bogrea era tocmai ingeniozitatea, care, în treacăt spus, se manifesta uneori şi în producţii literare propriu-zise (epigrame), dar mai ales în polemici şi în conversaţia curentă, unde apărea adesea sub forma unor jocuri de cuvinte sau de sensuri ale aceluiaşi cuvînt. Deoarece este vorba de filologie, voi da cîteva exemple din acest domeniu. În **Letopiseţul** lui Miron Costin se vorbeşte (la domnia lui Vasile Lupu) de **casele cele cucinii**. Numeroşi cercetători au crezut că ultimul cuvînt este o unitate lexicală şi, în consecinţă, au încercat să-l explice atît semantic, cît şi etimologic. Filologul nostru a văzut în prima silabă prepoziţia **cu**, iar în rest, subst. **cinie**, turcism (înregistrat de L. Săineanu în opera sa **Influenţa orientală...**), care însemnează „porţelan", aşadar „case cu pereţii îmbrăcaţi în faianţă". (Bogrea adaugă amănuntul, puţin cunoscut, dacă nu chiar în general necunoscut, că acest cuvînt circulă, sporadic, pînă azi, cu înţelesul de «strachină, farfurie» sau «masă rotundă» ; v. p. 11). Alt exemplu, din acelaşi **Letopiseţ** : „...să ştie ce fel sau ce samă neprieteni, **area** unde merge", iarăşi două cuvinte, în loc de unul (bineînţeles, enigmatic) şi anume **are au**, adică „ce... neprieteni are au [=sau] unde merge" (cu **-u** al lui **au** dispărut prin haplografie).

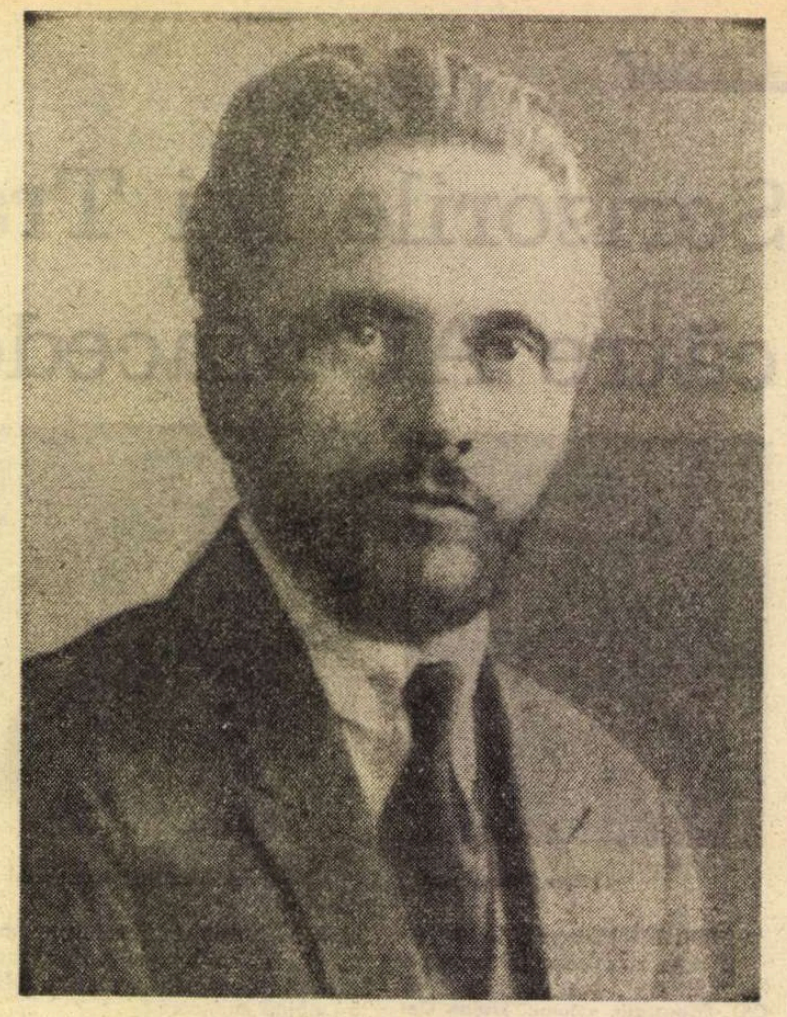
UN filolog vrednic de acest nume trebuie să aibă şi altă calitate, care, în multe privinţe, este, ca să zic aşa, mai obligatorie, fiind absolut necesară, decît toate celelalte: acribia. Vasile Bogrea o poseda într-o măsură care dă uneori impresia de pedantism. Deoarece am citit, la timpul lor, cu mare atenţie, ca să nu mai spun că şi cu la fel de mare folos, tot sau aproape tot ce a scris el, pot afirma, cu riscul inevitabil de a mă înşela, dar extrem de puţin, că în lucrările sale nu există greşeli. Am în vedere nu greşelile de interpretare, de care nu scapă în întregime absolut nimeni, ci pe cele de fapte în sens larg. Ilustrări ale acestei aprecieri nu sînt posibile aici şi acum. Deoarece am vorbit de pedantism, pe care l-am „simţit" în redactare şi, mai cu seamă, în punctuaţie, trimit pentru curioşi, la un pasaj al volumului citat, care arată acribia lui Vasile Bogrea, extinsă, cu cea mai mare meticulozitate, pînă şi asupra punctuaţiei, şi este totodată semnificativ din multe puncte de vedere pentru întreaga sa concepţie despre munca ştiinţifică. Apare aici, din belşug, erudiţia lui excepţională, de care am amintit şi care, într-un caz ca acesta, care nu-i deloc rar, pune la grea încercare pe un cititor grăbit şi nu de ajuns de obişnuit cu lecturile serioase. Apare de asemenea o trăsătură foarte caracteristică a inteligenţei lui, pe care aş numi-o analitică : descompunerea gîndirii, chiar cînd aceasta nu e prea complexă, în elementele ei alcătuitoare, adesea aproape minimale. De altfel „analitismul" — cer iertare pentru această aşa-zisă creaţie lexicală — constituie o particularitate a întregii sale activităţi ştiinţifice, lipsită, în general, nu numai de lucrări de sinteză, ci şi de înclinare spre sinteză. În general, filologii autentici, care sînt, adică, numai filologi, nu şi lingvişti, sau mai mult filologi decît lingvişti, seamănă din acest punct de vedere cu Vasile Bogrea, care a fost mai cu seamă filolog, deşi avea o foarte bună pregătire lingvistică. E aici o chestiune, în primul rînd, de temperament.

ACEST mare erudit a fost şi deopotrivă de mare polemist. Polemiza totdeauna, în tot ce scria, chiar cînd nu combătea, în mod concret, pe un confrate sau o operă ştiinţifică oarecare. Avea mereu în minte un adversar, anonim sau colectiv, de fapt, cred, pe viitorul cititor al lucrărilor sale, pe care ţinea să-l convingă de justeţea punctului său de vedere, nu numai în sine, ca să zic aşa, ci şi împotriva unor eventuale opinii diferite de a lui. Şi aici avem a face, poate în mai mare măsură, cu o chestiune de temperament, combinată însă cu un fel de plăcere estetică : lui Vasile Bogrea îi plăcea polemica şi în general, ca un lucru frumos, artistic vorbind, dar şi, mai cu seamă, propria sa polemică. Se vede foarte uşor aceasta din bucuria pe care nu şi-o ascunde deloc, dimpotrivă, cînd crede, şi crede, ca să nu spun că are convingerea, totdeauna că dreptatea este de partea lui. În această privinţă îl asemăn, fără să vreau oarecum, iarăşi cu N. Iorga. Printre oamenii noştri de ştiinţă, ei doi sînt, după părerea mea, cei mai mari şi mai redutabili polemişti. La fel cu magistrul său pomenit chiar acum, Vasile Bogrea a polemizat, ca să spun aşa, cu toată lumea, fără alegere şi indiferent de poziţia socială sau ştiinţifică a adversarului. Pot aminti, pentru condiţiile cu totul speciale în care a avut loc polemica (de fapt, critica severă, nu de natură ştiinţifică, ci politică, de interes naţional) contra celebrului filolog german U. von Wilamowitz-Moellendorff, cu mentalitate de iunkăr prusac, care a calificat poporul nostru drept „ein armes Hirtenvolk". Este drept însă că tonul polemicii sale varia, adesea mult, şi nu numai după criterii strict obiective, fără să dau cîtuşi de puţin a înţelege că nedreptăţea pe cineva din motive pur şi simplu personale, cum i se întîmpla, de pildă, lui N. Iorga. Atitudinea permanent polemistă a filologului nostru se explică şi prin temperament, cum am afirmat deja, dar şi prin curaj, care izvora, înainte de toate, din încrederea mare pe care o avea în posibilităţile sale.

Calităţile, descrise pînă aici, ale lui Vasile Bogrea străluceau cu deosebire atunci cînd posesorul lor şi le punea în valoare pe cale orală : în lecţiile sale, în discuţii cu colegii şi elevii, în convorbiri ocazionale. Elocinţa, pe care i-am elogiat-o încă de la începutul prezentei evocări, se manifesta în astfel de împrejurări cu o forţă aproape elementară. N-am asistat, nici nu aveam cum, la vreo şedinţă a Muzeului limbii române de la Cluj, cel dintîi şi cel mai serios institut de cercetări ştiinţifice pe care l-am avut în ţară, creaţie a lui Sextil Puşcariu şi a colaboratorilor săi mai apropiaţi. Sînt convins însă că la reuniunile săptămînale de lucru ale Muzeului, Vasile Bogrea îi întrecea, cu mult, pe toţi, dacă nu totdeauna prin erudiţie, în orice caz prin strălucirea cu care îşi susţinea opiniile şi prin promptitudinea replicilor în discuţii contradictorii.

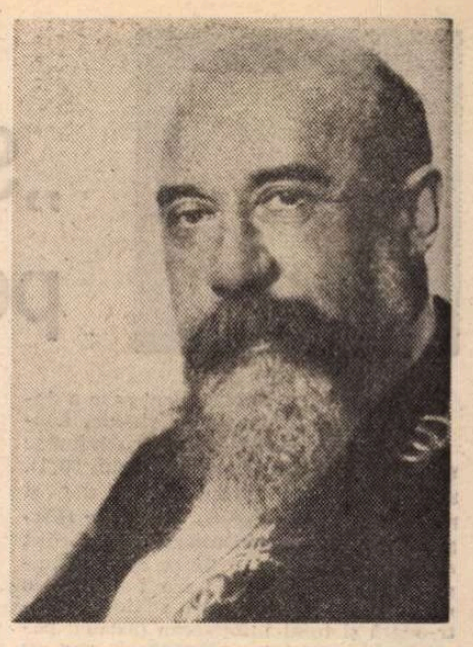
Un exemplar rarisim de genialitate românească, rarisim nu pentru că n-am avea altele, ci pentru că am fi avut şi mai multe, dacă atîţi copii de ţărani, la fel de înzestraţi ca şi Vasile Bogrea, nu s-ar fi pierdut pentru totdeauna în anonimat, din cauza condiţiilor de viaţă, care nu le-au permis să studieze şi să se manifeste. Evocarea lui are şi o nuanţă personală de natură strict intimă. Am polemizat şi eu cu acest uriaş al polemicii, de fapt m-am apărat împotriva lui, adică a criticii foarte aspre, pe care a făcut-o uneia dintre primele mele încercări ştiinţifice. Ca de obicei în asemenea împrejurări, cel care se apără sare mai mult ori mai puţin peste cal. Aşa mi s-a întîmplat şi mie, nerecunoscînd justeţea punctului său de vedere, măcar în majoritatea cazurilor, şi mai ales uitînd că a fost unul dintre cei mai buni profesori ai mei şi, care, amănunt hotărîtor, mă aprecia şi mă simpatiza sincer.

Iorgu Iordan



Cronica literară

N. IORGA, memorialist



SCRISĂ parcă dintr-o răsuflare, în 1933, un an după încheierea nenorocoasei sale guvernări, imensa autobiografie a lui N. Iorga (**O viață de om,** ediția a III-a, 1976, îngrijită de Valeriu și Sanda Râpeanu) izvorăște neîndoielnic dintr-o nevoie de justificare politică. În două din cele trei cărți, ea conține de altfel evocarea subiectivă și plină de resentiment a vieții politice românești de la începutul secolului, cu participarea temperamentală a autorului însuși (materia primă oferind-o primele cinci volume de **Memorii**), care mai fusese schițată și în **Supt trei regi** (cu subtitlul care spune mult : **Istorie a unei lupte pentru un ideal moral și național**), dar nu înainte ca întîiul val de amărăciune a înfrîngerii să se fi spart în vehementa broșură **Doi ani de restaurație. Ce a fost, ce am vrut, ce am putut.** Apele sînt mai calme în marea autobiografie, deși nemulțumirea rămîne, luînd poza marțială a mîndriei ofensate : „Și așa stau, la șaizeci și doi de ani ai mei, singur și tare, mîndru, drept înaintea conștiinței mele și a judecății vremurilor". Tabloul politic e zugrăvit cu agresivitate, protagoniștii căzînd pe rînd victimă judecății morale a mîniosului apostol cu limbă rea și pătimașă de cronicar muntean. Modelul la noi al acestor memorii politice justificative ar fi putut fi sobra **Istorie contimporană** a lui T. Maiorescu, dacă, în epoca interbelică în care mai ales au înflorit, prin **Preludiile** lui C. Stere, **Cum am devenit huligan** a lui M. Sebastian, prin notele zilnice și amintirile (unele cunoscute tardiv) ale unor politicieni ca Al. Marghiloman și C. Argetoianu, prin, în sfîrșit, miile de pagini lăsate de N. Iorga însuși, ele n-ar fi căpătat un accent foarte personal și polemic.

Tot farmecul acestei proze politice stă în pasionalitatea ei, în iritația continuă, în tonul vindicativ și pedepsitor, căci ideile lipsesc cu desăvîrșire și scena însăși pe care se desfășoară lucrurile e meschină. Personajele sînt uneori memorabile, fixate plastic de răutatea memorialistului. I. Kalinderu, care n-a scăpat nici ironiei lui Maiorescu, este, „în acest stup zgomotos unde se făcea așa de puțină mîere pentru alții" (e vorba de Vechea Academie), „președintele perpetuu, în puterea unei făgăduieli de testament care s-a dovedit vană, intimul puțin prețuit al regelui, căruia-i administra moșiile Domeniilor, cu fațadă — «să se vază, să se vază !» —, dar cu pagubă, și-i culegea știrile din viața politică și socială, pe care o urmărea viclean cu ochiu-i de oriental pe jumătate închis, pe cînd, cu jobenul sur, cu mustățile cernite ca ale lui Napoleon al III-lea, străbătea călare Bucureștii, înnodînd conversații de pe șa, pentru plăcerea de a te prezenta tîrîndu-te după Rosinanta lui..." C. Dissescu e „Trimalchionul generației sale, complet cufundat în toate confuziile." Nu așa de succint portretizat, Ionel Brătianu este „sigur de sine, tiranic cu ai săi, în mijlocul cărora apărea, crunt sau cu un zîmbet de disprețuitoare ironie, numai pentru rarile revelații de rigoare, mijloc din nenorocire sigur pentru un prestigiu în locul căruia la noi nu se poate pune iubirea și respectul pentru însușiri necontenit dovedite, și încerca, nu fără succes față de alte temperamente decît al meu, să înăbușe orice opoziție a adversarilor prin sonoritățile, dibaci mînuite, ale puternicului său glas." Din asemenea maliții, rezultă o întreagă faună, pitorească sau jalnică, N. Iorga fiind un satiric ingenuu al moravurilor politice.

Cu totul alt caracter are întîia carte din **O viață,** unde se evocă copilăria și anii de școală (biografie a formării, goetheeană în intenție, cum vor fi și **Anii de ucenicie** și **Hronicul sau cîntecul virstelor,** care însă par, pe lîngă luxurianța memoriei de la Iorga, sărace, de o liniaritate clasică ce contrastează cu prolixitatea meandrică, dezordonată, cu fastul stilistic din **O viață**). Aici proza e foarte tradițională, în ritm bătrînesc, plină de tot acel patriarhalism poetic al prozei moldovenești de la Ion Ghica la Sadoveanu, ca și de sentimentalismul molcomtumultuos atît de caracteristic firii cu bruște aprinderi a lui N. Iorga. O lume întreagă învie astfel din memoria colosală, abundentă, revărsată a evocatorului, începînd cu bunicii și străbunicii, ce se mișcă în adevărate pagini de istorie cronicărească. Dinspre mamă, Arghiropolii au fost mari dragomani ai Porții Otomane, „continuatori prin căsătorie ai Mavrocordaților, iar aceștia, prin femei, mlădiță a însuși lui Alexandru cel Bun." Prin tată, Iorga își află ascendenți în Pind, de unde a venit pe la 1760 la Botoșani un Gheorghe Iorga, poreclit Galeongiul („marinar al flotei imperiale turcești"). Dublă tradiție așadar : aceea bizantin-pămînteană a mamei, care a dat cititori și scriitori, firi contemplative, pașnice, și aceea meridională a tatălui, din care au ieșit oameni energici, cu morbul politicii în sînge. Cu asemenea fabuloase origini, eroul copil trebuie să fie un mic monstru, de o precocitate uluitoare, care la cinci ani a devorat deja o întreagă bibliotecă. N-a învățat măcar a citi și a scrie : „sînt lucruri ce mi-au venit de la sine". Căzîndu-i în mînă ediția a doua a **Letopisețelor** lui Kogălniceanu, s-a mutat cu totul în timpul și locul acelora, dovadă de aceeași imaginație („Din colțul odăiței cu tavanul jos și ferestrele mici de la cucoana Marghioala Vizdogeasa eu priveam încăierările și luam parte la judecățile Divanurilor") care va sta la temelia vocației de mai tîrziu a istoricului („De atunci, de cînd stătusem cu Dabija Vodă cel care nu bea decît din oala de lut, cu Alexandru Iliaș, care nu știa românește, dar era așa de bun, cu Duca bogatul, ale cărui pietre scoase din rinichi le-am privit de atîtea ori, cu Dimitrie Cantemir, prins, cu muscalii lui cu tot, în cursa de la Stănilești, am căpătat putința de a trăi aiurea, oricînd și oriunde, cu aceeași realitate ca și aceea de la care plecasem și la care, bogat de amintiri ciudate și rare, trebuia să mă întorc. Nu m-am făcut istoric nici din cărți, nici de la profesori, nici prin metodele seminariilor ; eram așa de cînd îmi aduc aminte și poate din ceea ce au lăsat în mine alții care pe vremea lor au văzut larg istoria țerii și au și făcut-o"). Avînd în sînge istoria, ca pe o boală ereditară, N. Iorga evocă în același fel amplu, larg, Botoșaniul copilăriei, cu casele, străzile, grădinile și oamenii lui ; amintirea proprie se desparte greu de informația ulterioară, încît tabloul are negalată bogăție a detaliilor, ca și cum memoria ar fi un corn al abundenței. Iată această pagină superb-odobesciană prin cadență și desfășurare poetică :

„Multe am învățat acolo, mergînd la cîmp cu buna iapă care ne răsturna în fiecare zi și aștepta apoi să ieșim din căruță... Am văzut lupul stînd vara cinchit în marginea lanului de popușoi. M-am culcat supt aria mirositoare de grîu aurit de care se izbeau bondarii greoi cu aripile roșii. Am privit, nu fără un gînd rău, la fetele voinice care cărau snopii cu care meșterul clădITor făcea coperișul trecătorului palat de spice și le-am văzut din nou, le-am auzit strigînd și cîntînd, — altceva decît Rodica lui Alecsandri ! — în praful ridicat de batoza, în a cărei căsuță verde cîte o bălaie nemțoică de vîrsta mea urmărea cu ochii o rază de soare. Am asistat la prinderea în iaz cu volocul a nenumăraților pești de argint. Am văzut vînîndu-se vrăbii cu ploaie și o cucuvaie împușcată m-a privit cu desperarea ochilor ei galbeni ; am cercat să cresc becața rănită, căzută din stolul plecat spre lumină și am jălit pentru calul isprăvit, lăsat să moară pe gunoaie. În nopțile clare, țintate cu stele, mi-a țîșnit în față focul care ardea la clăile unui proprietar nedrept, și din vorbele fiilor de proprietari de la «dom' Drăghici» știam că uneori și proprietarii asigurați o fac fără pedeapsă. Am auzit hărmălaia țiganilor, o clipă colonizați pe pămîntul lui Ermil, care se băteau urlînd, cu copiii ca arme, ca să piară apoi ca pleava în cele patru colțuri ale lumii".

Cea mai fugară imagine ia dimensiunile unei scene, portretul devine biografie, întîmplarea ascunsă într-un colț al trecutului capătă semnificație istorică. Ochiul scriitorului e deschis pentru toate mediile naturale și sociale, plimbîndu-se lacom, harnic, vigilent, nu numai peste realitățile provinciei românești de odinioară, dar și peste acelea ale metropolei (Iașul, Bucureștiul), trecînd de la paradisul patriarhal al Vălenilor de la 1900 la Parisul de plumb în toamnă, cu Sena și anticarii lui credincioși, la fantomatica Veneție ori la nepăsătorul și greoiul Berlin. **O viață** cuprinde pagini admirabile de călătorie, ca toate cărțile lui Iorga de altfel, formulînd într-un rînd chiar principiul : „fiecare loc de pe pămînt are o poveste a lui, dar trebuie să tragi bine cu urechea ca s-o auzi, și trebuie un dram de iubire ca s-o înțelegi".

În această primă parte, **O viață** este opera unui romancier haotic, inegal, afectiv, pătimaș, care, luîndu-și ca model stilul lui Zola („fraza grea de sens, legată în cătușe trainice, ducînd descripții îmbelșugate și acumulînd adjective trainice"), scrie în fraze baroc-încărcate, noduroase și ticăite, care îngrămădesc totul, fără a-și ierta sacrificarea vreunei nuanțe, ca dintr-un **horror vacui,** amestecînd știrea precisă, savantă, cu detaliul plastic și umplu cîmpul vizual al paginii cu imaginea lor maiestuoasă de pomi îndoiți sub greutatea colosală a ramurilor :

„Soț al fiicei lui Herzen, cugetătorul revoluționar al Rusiei, trăind în căsuța-i de la Versailles, Rue du Parc Clagny, într-o tovărășie sufletească din cele mai distinse, și cu prezența unei rude mistice a soției sale, crescînd cu cea mai mare și mai discretă iubire o fiică, pe care am revăzut-o apoi la Roma, la Școala franceză, pe vremea iubitului abate Duchesne, pe lîngă care, eretic de figură și de vorbă, colegul calvin părea un aspru jansenist catolic, și care e azi d-na Rist, și pe acel fiu Bernard, în care pusese atîtea speranțe și pe care l-au luat, în ce chinuri ! ostenelile anume impuse de superiori fără inimă tînărului soldat, Monod ascundea de lume cu cea mai mare grijă această viață intimă a lui, așa de scumpă și de rară".

Nicolae Manolescu

N. Iorga, **O viață de om așa cum a fost,** ediție îngrijită de Valeriu și Sanda Râpeanu, studiu introductiv, note, comentarii, indice de Valeriu Râpeanu — Editura Minerva, 1976.

Cronica limbii

Vocativul

DESPRE vocativul românesc s-a scris, în repetate rînduri și din diverse unghiuri de vedere. Faptul că limba română este singura limbă romanică ce posedă forme cazuale de vocativ a atras atenția nu numai romaniștilor, ci și specialiștilor din alte domenii (slaviști, balcaniști și chiar indoeuropeniști). Dacă romaniști ca W. Meyerlübke, Sextil Pușcariu au susținut orginea exclusiv latină a formelor de vocativ masculin (**bărbate !**), alții le considerau a fi o trăsătură primitivă conservare a romanei (L. Spitzer), aducînd în sprijin și existența, în sardă, a unor nume proprii cu flexiune de vocativ (M. L. Wagner citează forme ca **Barbate ! Benedikte ! Paule !**). K. Sandfeld a adus în discuție fapte balcanice și, mai ales, slave (bulgare), iar Al. Rosetti a arătat că formele de vocativ în **-e** au fost conservate din latină, dar uzul lor a fost intensificat de existența în slavă a unor forme similare de vocativ masculin. Ca și în alte cazuri, așa cum subliniam și noi, se relevă, aici, capacitatea românei de a face din asimilarea elementelor non-latine o modalitate de întărire a structurii sale latine.

Dar vocativul a ridicat probleme deosebite în interiorul limbii române. Faptul că româna nu numai a conservat ci și a dezvoltat formele de vocativ nu poate să nu pună problema valorii și funcționalității fiecăreia dintre ele. Să nu uităm că limba noastră dispune de d o u ă forme de vocativ masculin (nearticulat : **bărbate !, stăpîne !**, în poezia populară, **lupe !, eodre!** și articulat : **lupule!, codrule !, omule !**) și de d o u ă forme de vocativ feminin (**bunică ! bunico !**). Regional, așa cum au arătat Iorgu Iordan și M. Zdrenghea, apar și alte forme de vocativ : **fată hăi !, mamăi ! tatăi !** (Moldova), **mumău ! Ioaneu ! moșuleu !** (Sebeș-Sibiu). Numele de persoană datorită modificărilor fonetice, pot avea multiple forme de vocativ : **Mărie !, Mărio !, Ană !, Ano !.** Al. Graur a arătat că, uneori, între diversele forme, apar diferențe de conotație semantică : **măcelare ! birjare ! haiduce !** sînt forme de vocativ cu sens propriu, în timp ce **măcelarule !, birjarule !, haiducule !** au valori expresive, speciale.

Toate acestea arată că vocativul are, în limba română, o dezvoltare cu totul deosebită. Se pare că avea dreptate Leo Spitzer, **Bulletin Linguistique** XIII (1945), pp. 37—38, care vedea în hipertrofia vocativului românesc o trăsătură naturală a unei limbi mai puțin cultivate și raționalizate, adică mai circumscrise unei „state of nature" decît sînt alte limbi romanice de cultură, precum franceza, italiana, spaniola. Predominînd oralitatea, în limba română au putut lua naștere multiple forme de vocativ. Istoria latină sau slavă a acestor forme nu are, așadar, mare însemnătate. Româna și-a creat, singură — și continuă să-și creeze, regional, chiar și astăzi — forme de vocativ, independent de relațiile sale de afinitate și contact lingvistic. Pe lîngă conservarea sa din latină (întărită de ocurența în limbile slave și în limbile balcanice), vocativul românesc este, mai ales, o inovație românească, datorită condițiilor socio-lingvistice deosebite în care a evoluat limba română : predominarea trăsăturilor orale, primare, asupra celor sublimate și elaborate de cultura scriptică. Formele de vocativ caracterizează îndeosebi vorbirea populară.

În favoarea acestei ipoteze stă o mărturie indirectă : apariția din ce în ce mai frecventă în (daco)-româna cultă modernă a unor forme de vocativ identice cu nominativul. Iorgu Iordan observase mai de mult, în **Limba română actuală,** că formele „cu dezinență de vocativ" ale unor nume proprii sînt mai „familiare" decît cele identice cu nominativul : **Ștefane ! Radule !, dragă Bogdane !** sînt mai „apropiate" decît **Ștefan ! Radu ! dragă Bogdan !**, care par „distante". La aceasta se adaugă și o observație socioculturală : în mediile sociale culte, în funcție de anumite situații formale, vocativele de tipul **Alexandru !** (nu **Alexandre !**), **Maria !** (**nu Marie! Mărie, Mario, Mărio !**) **Ion !** (nu **Ioane !**) au o mai mare răspîndire. În teatrul lui Camil Petrescu, în limbajul intelectualilor săi din **Suflete tari, Mioara, Mitică Popescu,** ne întîmpină, în situații formale, vocative-nominativ precum **Elisabeta ! Mioara ! Ema ! Radu !,** care devin, în situații mai intime, non-formale, **Mioaro ! Radule !,** în timp ce, în **Jocul ielelor,** predomină formele dezinențiale de vocativ. Medii socioculturale și situații colocviale diferite... Un erou, Adrian Popescu, din romanul **Delirul** al lui Marin Preda este interpelat cu forma de vocativ **Adriane !** de mama sa, dar cu **Adrian !** de prietena sa, într-un moment solemn, important (în schimb, apar forme colocviale de vocativ, unice, **Achime ! Ștefane !**)

În sfîrșit, trebuie să menționăm și numele proprii cult recente, care nu și-au creat (încă ?) forma de vocativ : **Sand(r)a! Ema ! Roxana ! Sorana ! Claudia ! Irena ! Gina ! Sonia ! Bazil ! Marius ! Titus !** etc. precum și o serie de nume proprii în **-i (Cristi, Vichi, Didi, Gigi** etc.) În acest fel, se constituie, și în română, o formă de vocativ identică cu nominativul, precum în celelalte limbi romanice de cultură. Acest vocativ poartă însă conotația [+ Cult], [+ Formall, chiar [+ Emfatic].

Româna este, astfel, singura limbă romanică în care cumulul de forme în exprimarea cazuală a vocativului creează opoziții stilistice diatopice (regionale) și diastratice, sociale și culturale (de mediu și de situație). Nu cumva în funcționarea multiplelor forme de vocativ din limba vorbită populară și a celor din limba culturii ar trebui căutate indiciile necesare cercetării originii vocativului românesc ?

Alexandru Niculescu

Poezia

„Să-ţi tragi realitatea pe piept ca o cămaşă“

MIRCEA DINESCU, poet care a debutat cu fulgurante versuri adolescentine, uneori trubadureşc melancolizate **(Invocaţie nimănui**, 1971), stilizîndu-şi apoi sensibilitatea, dar şi retezîndu-i, prin aceasta, elanurile **(Elegii de cînd eram mai tînăr**, 1973), socotit cu îndreptăţire unul dintre cei mai importanţi lirici tineri, are îndrăzneala rareori întîlnită de a-şi schimba dintr-odată şi total înfăţişarea poeziei, părînd să-şi renege subtextual, dar cu mare aprindere, începuturile. Noul său volum *) este de aceea mai curînd un prim volum : primul volum al **noului** poet Mircea Dinescu.

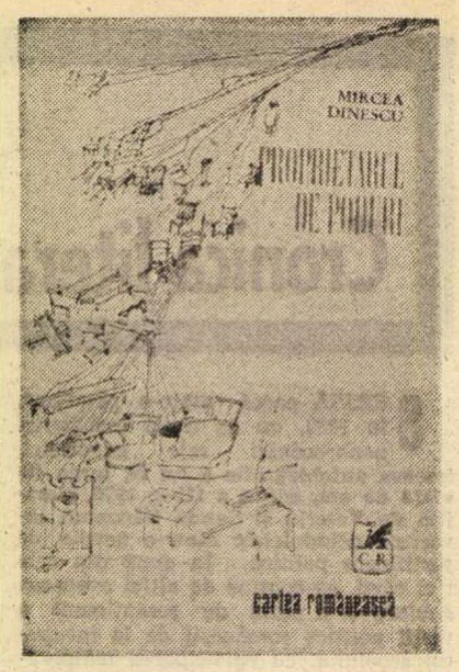
Radicală şi profundă, metamorfoza aceasta este însă determinată, nu ca în alte cazuri de bruscă prefacere, de motive strict lăuntrice, ţinînd deopotrivă de personalitatea poetului şi de conştiinţa lui artistică ; de la o poezie natural eruptivă şi exuberantă, Mircea Dinescu trece acum la o poezie angajată moral şi social, păstrîndu-şi însă ardenţa şi caracteristica impetuozitate, note de altfel şi ale unui remarcabil autoportret liric : „eu sînt băiatul de treabă / pe care-l zăriţi de obicei în tramvaie / cu o pîine sub braţ ca un aparat de fotografiat. / Developînd miezul — pîlcul vrăbiilor s-ar stinge / de boala contagioasă a indiferenţei / din coaja fructelor am extrage petrolul divin / din sentimente cauciuc pentru cisme / (numai frumuseţea femeii e-un combustibil prea volatil). / Drept recompensă aud noaptea gîngurind / porumbeii ţevilor de apă / electricitatea azvîrlindu-şi jupoanele / peste civilizaţia furnicilor vorbitoare. / Fandosită tristeţe — iată-ţi chiria : / vine vremea cînd mă cred dinamită / şi ies la marginea oraşului / să explodez fericit“.

Schimbarea se arată a fi produsul unei înţelegeri dramatice a rosturilor şi a situaţiei poeziei, dobîndită printr-o confruntare adesea zguduitoare cu sine, cu formele curente ale liricii, cu, în sfîrşit, lumea reală, peste noua carte a lui Mircea Dinescu fluturînd ca un drapel un vers memorabil : „Să-ţi tragi realitatea pe piept ca o cămaşă“. **Proprietarul de poduri** nu este doar expresia acestei înţelegeri şi a atitudinilor care o exprimă, dar şi a obţinerii ei ; volumul este subintitulat „stampe europene“ şi unele poezii poartă menţiunea „Paris, 1974“, precizări necesare întrucît arată o nevoie de largă situare spaţială, cu implicaţii şi explicaţii numeroase, cerută în primul rînd de tema dominantă a cărţii şi de caracterul incandescent polemic al versurilor.

Aspectul de „manifest liric“ al poeziilor lui Mircea Dinescu vine deopotrivă din adoptarea unei atitudini energice şi dintr-o luciditate patetică, stimul şi nu frînă a sensibilităţii şi a sincerităţii. Avînd, s-ar putea spune, revelaţia unei lumi în care arta, poezia, mai precis, a fost aservită şi a decăzut la efemera condiţie a unui „produs de consum“ („Azi scriem poezia pe mari bucăţi de pîine / arta-i maşinăria de curăţat cartofi / chiar tu vei fi cartoful sortit zilei de mîine / actor retras ca melcul în pantofi. / / Iată cum din teroare pianul spală rufe / şi sar din pieptul nostru cameleoni de preţ / iată cum scoate limba ceasul zvîrlit în tufe / ca vipera aprinsă de fiere şi dispreţ. / / Iată cum umblă foamea prin cîntec ca o mamă / cum calcă pacea beată pe morţii din tranşei / o mînă scoate-n ceruri un înger de reclamă / o alta zvîrle molimi în turmele de miei“), poetul respinge deopotrivă contemplarea dezabuzat sarcastică şi retragerea într-un comod univers non-raportabil, angajîndu-se cu fervoare într-un **dialog** care, în ciuda violenţei şi a severităţii tonului, are puterea de a restabili comunicarea naturală, directă : „cum vă împinge pofta de viaţă pe străzi / şi vă lustruieşte oftatul / pînă schimbaţi salcîmii pe doi saci cu ciment / şi capra pe-o legătură de chei / şi vă-nfigeţi capetele-n ziare ca struţii / în timp ce supa fierbe-n pîlnia gramofonului / şi bicicleta curăţă cartofii / şi muzica îngraşă iepurii de casă... / / Spălaţi aşadar cu săpun curcubeul / să nu vă murdărească manşetele / / şi sfărîmaţi scara îngerului bolnav / fiindcă astăzi / stomacul vostru inteligent / refuză gratuitatea“. Filistinismul, suficienţa de tip „estet“ sau „tehnicist“, repudierea „sufletului“ în favoarea „stomacului“ sînt ţintele unor pamflete vehemente, strigate „în gura mare“, dar şi însufleţite de credinţa într-o nobilă puritate morală : „capra mănîncă trandafirii grădinilor municipale / ronţăie tramvaiele ca pe morcovii cruzi / nu pleacă dimineaţa la birou / nu citeşte gazeta de seară / dezbracă stîlpii de telegraf ca pe duzi / ignoră semafoarele cu neruşinare / nu-şi doreşte limuzină şi jur / n-a brevetat încă iarba artificială / deşi mai ştie cîte ceva despre păduri ; / statuia din centru a fost schimbată / oraşul se leagănă într-un scrînciob de fum / numai această capră încăpăţînată / dă lapte şi nu se-ntreabă cum“. Orizontul acestei poezii este de natură sentimental-morală („în cizmele lustruite ale artei / eu refuz să mă pieptăn“) şi întreg volumul are o remarcabilă omogenitate sub raportul atît al „centralizării“ tendinţelor cît şi sub acela al împlinirii artistice. În **Proprietarul de poduri**, carte cu totul exemplară şi angajantă pentru destinul său poetic, Mircea Dinescu demonstrează cu strălucire că marile speranţe cu care i-a fost întîmpinat debutul erau justificate.

Mircea Iorgulescu

*) Mircea Dinescu, **Proprietarul de poduri**, Ed. Cartea Românească, 1976.



Ion Sofia Manolescu

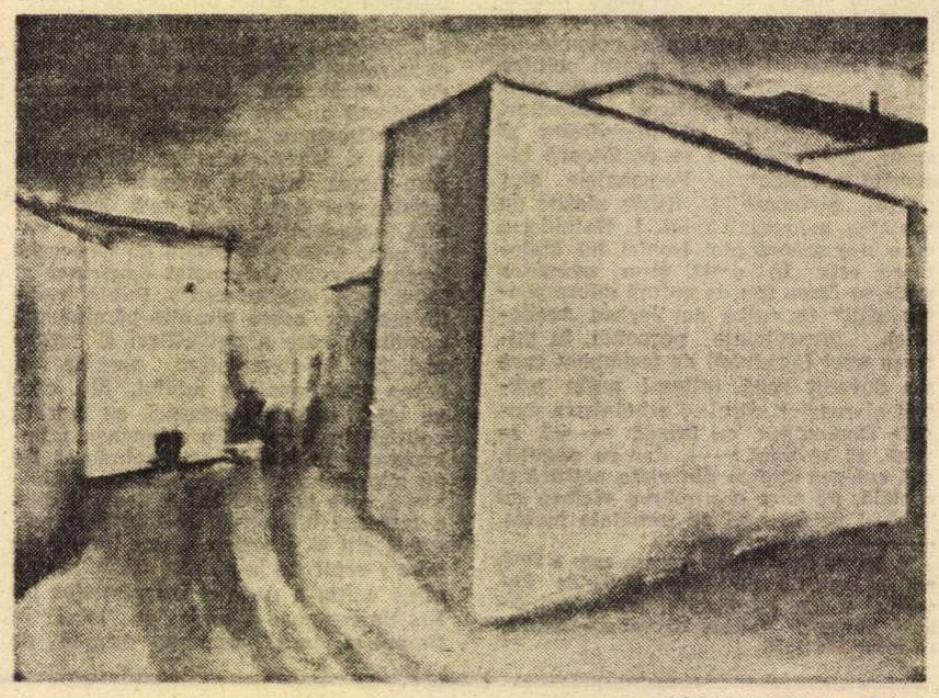
Aşa i-a fost dat Romei

(Editura Eminescu, 1976)

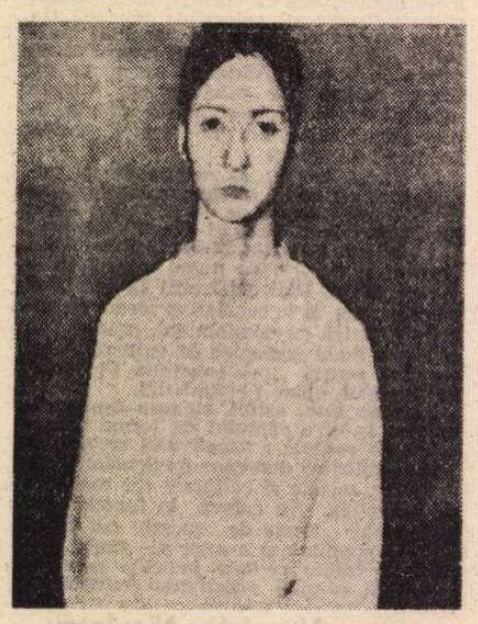
● O CĂLĂTORIE în Italia i-a prilejuit — se vede — poetului întîlnirea cu nenumărate vestigii ale antichităţii romane şi cu unele frumuseţi care atita au vrăjit mintea sa însetată, încît emoţiile s-au ţopit în creuzetul gîndurilor şi au început să picure în vers. Nu a ieşit de aici un jurnal de călătorie versificat, pentru că impresiilor vizuale li s-a alăturat o vibraţie a sufletului, conştiinţa unei ereditări comune şi — cum notează Dragoş Vrînceanu pe ultima copertă — autorul „şi-a înălţat emoţiile italice într-o zonă unde substanţa lor complexă, cu deosebire istorică şi de cultură, a făcut un aliaj nou cu fluxul sentimentului viu al originilor noastre şi cu afectivitatea intimă a poetului“ şi această „probă de foc“ „a fost trecută cu bine“. Au rezultat versuri frumoase, atent decantate, dar parcă mai puţin „rebele“, pe alocuri, prea cuminţi pentru o aventură atît de mare. Versuri apăsat pioase, de o smerenie prea grea pentru umerii, altminteri atît de dezinvolţi, ai poetului, versuri cărora le lipseşte parcă acel grăunte de piper din volumul **Între mine omul şi voi cartofii.** Acel sîmbure de humor rezultînd dintr-o exacerbare a eului afectat şi grijuliu pe un fond derizoriu, acel humor al orgoliului inocent din volumele anterioare s-a resorbit acum într-o pietate care pare a nu sta prea bine firii poetului, constrîngîndu-l ca o chingă de împrumut. Cînd efuziunea lirică o ia înaintea emoţiei, efectele sînt mai personale : „Timp fără timp pe colinele timpului / că aşa i-a fost dat Romei să mă vadă“ **(Columna columnei).** Sau : „văzîndu-mă în Forum / şi necrezînd că-s eu / pe urmele rămase cu zornăit de lanţuri / mi-am retezat uimirea la capetele nopţii“ **(Văzut de împliniri).** Sau încă : „Numai umbra lui Hanibal / mă aştepta nerăbdătoare / pe cîmpia din faţa eternităţii / să-mi înmîneze sceptrul şi sabia / spre a-mi cuceri sufletul“ **(Cîmpia lui Hanibal).**

Plătind un oarecare tribut intenţiei de a traduce liric sentimentele unui român ajuns la poalele Columnei lui Traian şi tendinţei de a face poezia conceptuală, lira lui Ion Sofia Manolescu se revanşează însă delicat cînd încearcă să surprindă conturul marmoreean al statuilor feminine sau cînd desenează în aer, pe o pînză invizibilă, scene erotice de o senzualitate hieratică : „Sufletul mi-a rămas uitat la Anacapri / Mîhnit se plimbă singur pe nu ştiu care punte / şi ies mirese albe cu gene lungi de ape / să-i întîlnească umbra umblînd cu Axel Munthe“ **(Adio la Capri).** Sau : „Din porunca sîngelui / m-am apropiat de madona / cu pămîntul buzelor / proaspăt însîngerat / Aplecîndu-mă în faţa ei / m-a strigat demiurgul, din ziua genezei / pulverizată în ochii fecioarelor / / ... / Cînd m-am apropiat să-i sărut / unghiile de trandafir / pe sub obrazul ploii / nu mai simţeam lacrima“ **(Madona de Murillo).** E aici o percepţie suavă, botticelliană a eternului fragil feminin. Poetul are un suflet „tizian“, „smălţuit / în toate culorile“ şi cunoaşte lumea prin splendorile şi reflexele sale diamantine, prin voluptăţi plastice cu sugestii erotice : „Sufletul meu suprapus / peste coloanele antice / sufletul meu ca o frescă, / nimicită-n lagunele timpului / sufletul meu adormit / pe buzele Salomeii“ **(Suflet la Veneţia).** Un joc de oglinzi cu irizările lor diafane transcende focul pătimaş : „Din jocul apelor ies nimfele goale / cu buzele arse de sîngele crud / / Spre şoaptele albe zîmbind diafan / sînii îşi vînd sărutul din muzici / / Sufletu-mi strigă din alte iubiri / peluzele coapselor trecînd prin oglinzi“ **(Via Veneto).** Sugestia mitologică se împleteşte cu ecourile ereditării în candorile gestului pur : „Întrîndu-mă timpul din celălalt timp / numai zeităţile mai erau zeităţi / numai nemurirea mai era nemurire / şi mă învăluia o mihnire plăcută / din care-mi venea să sărut / toate pietrele Romei“. **(Vis în gara Termini).**

Fănuş Băileşteanu



CORNELIU BABA : **Peisaj**



CORNELIU BABA : **Portret**

Alexandru Brad

Vîrsta copiilor mei

(Editura Eminescu, 1976)

● ÎN versuri limpezi şi echilibrate, Alexandru Brad evocă fără patetism plaiul natal şi copilăria petrecută în mediul ardelean, punînd în acorduri grave poziţiile native spre introspectivă. Textele stau sub povara semnificaţiei directe, se fac expresia unor sentimente ordonate de o luciditate metodică. Vîrsta copiilor e vîrsta patriei, însumînd-o şi pe aceea a părinţilor, puşi laolaltă cu urmaşii într-un colocviu fără sfîrşit. Ideea de patrie interferează permanent planurile de referinţă ale autorului ; patria de ieri implică patria de mîine pe fundalul veşniciului azi.

De la titlu pînă la ultimul vers cartea este un „testament“ spiritual, în sensul arghezian, dar cu logica etică din **Trebuiau să poarte un nume** de Marin Sorescu (foarte evidentă în lungul poem **Nişte oameni, acolo...**). Inexorabila trecere a timpului, plîngerea copilăriei pierdute dar perpetuate în urmaşi, nostalgia „tărîmului pur“ al spaţiului agrest, acea umilire de ţăran cu carte în faţa roadelor şi a pîinii, caracteristică liricii tradiţionaliste, constituie elemente ce revin permanent : „Unde se gată ieri şi-ncepe azi / poate fi dimineaţă, ori amiazi. / Arzînd oricum, la fiecare ceas / ştim ce-a trecut, dar nu şi ce-a rămas. / / De-aceea zilelor ce vin, senine / Le-nchin sfîrşitul care-l port în mine / Şi-un ram aprins din verdele bătrîn / Al celor care vin şi mor şi vin / / Ca o răscumpărare a durerii / Din care mă scobor sub dunga verii“ **(Perpetuum mobile).**

Elogiul patriei — mamă ţară, ca la Arghezi — se face în nota comună a poeţilor de azi, pornind de la sentimentul apartenenţei la un spaţiu regional delimitat strict, în cazul de faţă plaiul Tîrnavelor. Iată şi acest poem **(Veneai arzînd)** închinat partidului, dedicaţia rămînînd la nivelul sugestiilor pure : „Veneai din munţii încleştaţi sub vulturi, / din luncile de noapte sugrumate / şi pietrele-şi spărgeau în pumni tăcerea / şi luncile se primeneau cu grîne. / / Întîi o mierlă şi-a uitat de cuib / şi cucii nu spuneau pe nume, / dar începu pădurea să vuiască / de sete, pentru vechi izvoare / din care curgi prelung şi aprig / rănit de viaţă şi de vise. / neliniştit, de-aceea tînăr / cît douăzeci de milioane / în care apa ta şi focul / Se-ngemănează în artere.“

Se remarcă totuşi un fel de detaşare a sentimentului de semnificaţia vibrantă a poemului : de unde impresia că poetul vorbeşte oarecum rece despre lucruri fierbinţi.

Aureliu Goci

Proza

Consecvența umorului

PETRECÎNDU-ȘI concediul într-o mică vilă proprie dintr-o localitate de munte, scriitorul Benedict Stîrcea, alias Ben Styx, autor de romane polițiste foarte citite „pe toate plajele, în toate compartimentele de clasa a II-a și-n jumătate din camerele de baie ale apartamentelor confort II construite în noile cartiere", este solicitat, tocmai cînd se pregătea să-și reia, decis, lucrul la capitolul cel mai dificil („acela în care infractorul este demascat cu ajutorul maselor") al unei noi cărți, să accepte o misiune detectivistică*). O tînără fată, Pia Vaipan, care își instalase cortul pe un tăpșan, foarte apreciat de vilegiaturiști, din apropierea casei lui Styx, îi explică acestuia că tatăl ei, responsabil la restaurantul „Mioara", plecat la o vînătoare aranjată între colegi (șefi de sală, barmani...), și care urma să treacă să o ia cu mașina, nu și-a făcut încă — spre profunda ei îngrijorare — apariția, deși trebuia „să se întoarcă de două zile și trei nopți". „Pia amenință și roagă" (citățm titlurile unor capitole), „plînge și obține" ca scriitorul să pornească în căutarea celui dispărut. Astfel devine Ben Styx „detectivul particular al domnișoarei Pia". În această calitate va călători cu un tren forestier, de linie îngustă, va primi o sticlă în cap în cătunul „cu nume stupid" Sub-Țipenie (semn că a fost reperat, că prezența lui începe să incomodeze), va rătăci prin păduri și coclauri, indus în eroare de cabanierul de la cabana **Țipenie,** înțeles cu cei de la casa de vînătoare, ținta investigațiilor proaspătului detectiv, va fi luat drept agent al Interpolului și drept „gonaș" și va participa hăulind la vînătoare, va lua parte la sărbătoarea trofeelor și va face cunoștința locatarilor casei de vînătoare, organizați într-un adevărat grup de delapidatori și escroci, patronat și camuflat de un director de TAPL, Costache. Vaipan venise la casa de vînătoare pentru a-și anunța, cuminții, retragerea din grupul în care intrase din pricina unei datorii imprudent contractate ; „demisia" nu face însă acolo nimănui plăcere și Vaipan, maltratat de Caraculacu, mîna dreaptă a directorului, e depozitat în pivnița cabanei **Țipenie.** Sinuciderea directorului Costache, surprins de soția sa, infernala Amalia, fosta lui secretară, cu Cora, noua lui secretară, provoacă la casa de vînătoare o mare agitație căreia îi pune capăt intervenția miliției. Investigațiile lui Ben Styx se dovedesc astfel fructuoase și eficiente.

Înscriindu-se în „genul ușor", proza lui Mircea Radu Iacoban nu e lipsită de „nervul și istețimea" pe care Pia le constată, în locul criticii, ca de obicei mioapă, în romanele lui Ben Styx, are cursivitate, în acțiune și dialoguri, vădește o reală dispoziție umoristică. Reușite sînt scenele care evocă viața de la casa de vînătoare sau cele, de la începutul cărții, care ni-l prezintă pe Ben, introducîndu-ne în ritualul său zilnic (desfundarea pipei, prepararea cafelei, aranjarea manuscrisului, inspectarea dulapului de bucătărie, de unde întotdeauna „iese la raport o companie de sticle de votcă", hrănirea cîinelui Ilarion, prăbușit într-un somn quasi-perpetuu etc). Atmosfera cărții e în general plăcută, „simpatică". Cele cîteva episoade „serioase" — în majoritatea lor retrospecții cu caracter erotic — nu izbutesc să dea romanului acea pondere pe care autorul mizează, oarecum fără rost, căci formula îmbrățișată nu o reclamă. În schimb, aceste amintiri cu femei (între care primul loc îl ocupă Amelia, fosta iubită a lui Ben) reușesc să-l transforme pe simpaticul scriitor-detectiv într-un don

Juan irezistibil antipatic. Din agreabila autoironie cu care se înfățișa și din umorul cu care era înfățișat la început, nu mai rămîne nimic în episoadele donjuanești ale eroului. Un don Juan nu e niciodată comic pentru că nu are nici una din acele slăbiciuni tolerabile care amuză. El poate stîrni admirație, invidie, revoltă — dar niciodată rîsul aderent, bună dispoziție. Eroul, care la început își divulga cu bonomie micile defecte, se laudă apoi cu seriozitate. Cartea lui Mircea Radu Iacoban se abate astfel uneori, și nu numai atunci cînd intervin reminiscențele erotice ale lui Ben, de la linia convenției umoristice în care e scrisă alert, nu fără o anumită vervă. Sinuciderea directorului Costache ni s-a părut, de asemenea, „deplasată" (ea nu e nici măcar motivată !) în contextul de voită și veselă destindere al narațiunii. În proza umoristică pușca nu ia niciodată foc, cînd e folosită pentru a ucide.

Valeriu Cristea

*) Mircea Radu Iacoban, **Departe**, Ed. Junimea, 1975.

Calendar

- 10.XI.1895 — a murit **Alex. Odobescu** (n. 1834)
- 10.XI.1911 — s-a născut **Tamas Gaspar**
- 10.XI.1932 — s-a născut **Șt. Cazimir**
- 10.XI.1934 — s-a născut **Ovidiu Genaru**
- 10.XI.1945 — s-a născut **George Țărnea**
- 10.XI.1964 — a murit **Aram Frenkian** (n. 1898)
- 10.XI.1964 — a murit **J. Byck** (n. 1897)
- 11.XI.1910 — s-a născut **M. Davidoglu**
- 11.XI.1916 — a murit **Ion Trivale** (n. 1889)
- 11.XI.1933 — a apărut, pînă la 3.X.1936, revista „Cuvîntul liber"
- 11.XI.1934 — s-a născut **Vasile Rebreanu**
- 11.XI.1951 — a murit **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (n. 1871)
- 12.XI.1869 — a murit **Gheorghe Asachi** (n. 1788)
- 12.XI.1878 — I.L. Caragiale citește la „Junimea" prima sa creație literară — **O noapte furtunoasă**
- 12.XI.1900 — s-a născut **Vania Gherghinescu** (m. 1971)
- 12.XI.1912 — s-a născut **Emil Botta**
- 12.XI.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu**
- 13.XI.1955 — a murit **Romulus Cioflec** (n. 1882)
- 13.XI.1960 — a murit **G. T. Kirileanu** (n. 1871)
- 13.XII.1914 — a murit **D. Anghel** (n. 1872)
- 14.XI.1874 — s-a născut **Const. Sandu-Aldea** (m. 1927)
- 14.XI.1896 — s-a născut **B. Fundoianu** (m. 1944)
- 14.XI.1902 — s-a născut **Constantin Chioraliu**
- 14.XI.1913 — a murit **Nerva Hodoș** (n. 1869)
- 14.XI.1944 — a murit **Panait Mușoiu** (n. 1864)
- 14.XI.1967 — a murit **P. P. Panaitescu** (n. 1900)
- 15.XI.1845 — s-a născut **Vasile Conta** (m. 1882)
- 15.XI.1870 — s-a născut **Alex. Ciura** (m. 1936)
- 15.XI.1887 — s-a născut **A. de Herz** (m. 1936)
- 16.XI.1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863)
- 16.XI.1925 — s-a născut **Mihai Crișan**
- 16.XI.1935 — s-a născut **Miron Cordun**
- 16.XI.1938 — s-a născut **Ion Ghiur**
- 18.XI.1916 — s-a născut **Ion Larian Postolache**
- 18.XI.1924 — s-a născut **Iordan Chimet**
- 18.XI.1936 — s-a născut **Traian D. Lungu**

Prima verba

Critică și meditație

UNIVERSITAR, discipol declarat al lui Tudor Vianu, Gelu Ionescu **(Romanul lecturii,** Ed Cartea Românească, vine în critica literară cu o concepție clară despre literatură (urmare a unei lecturi sistematice, transformate, în timp, într-o sistematică a lecturii) și, totodată, cu prudența caracteristică iubitorilor de ordine intelectuală, a căror înclinație firească spre meticulos e, nu o dată, vecină cu pedanteria. Convingerea că „sîntem fiii romanului... și destinul exegezei nu poate să nu recunoască în el o puternică, cea mai puternică înrudire — atît prin forma comună a prozei, prin spiritul și preocuparea pentru istorie și epic, pentru psihologie, comportament și adîncurile umane, prin pasiunea pentru analiză și interpretare, curiozitate științific-artistică, pentru aplicare structurală către exercițiul intelectului asupra realității" dă gestului critic limpezime verticală, deci profunzime, fiind nu doar un suport teoretic al mesajului critic, dar și punctele lui limită, de plecare și de sosire, avînd în plus calitatea unui cod cu cheia conținutului. Pe de altă parte, prudența izvorîtă dintr-o înaltă disciplină intelectuală face să lipsească din discursul critic judecățile de tip asertoric, cele tranșante și cele definitive, în favoarea celor deschise, cu un pronunțat aspect eseistic. Aceste două elemente, de concepție critică, unul, de temperament critic, celălalt, decid caracterul unitar al eseurilor lui Gelu Ionescu, deși materia literară comentată în paginile cărții este extrem de diversă, de la opere autohtone la altele de literatură străină, de la probleme teoretice la analize de tipul cronicii literare, o diversitate însă în spațiul operelor clasice (consacrate).

În capitolul titular, așezat la începutul volumului, criticul dezvoltă, într-o manieră subtilă, ideea ofensivei „imperialiste" a romanului asupra genurilor beletristicii și, deopotrivă, asupra cititorului (inclusiv profesionist). Dovedind că literatura modernă reflectă „influența romanului și a modelului de lectură pe care acesta l-a impus", Gelu Ionescu nu urmărește nicidecît sacralizarea romanului ori a modelului de lectură dat de el (ar fi să vedem lucrurile prea în aparență), ci relevarea unui mod de „funcționare" al literaturii și a unei opțiuni critice îndelung meditate. „Epicul, zice autorul, înseamnă continuitate, memorie, fapt cu urmare, clădire și exemplaritate — ieșire din întîmplător, din capriciu ! repetabilitate, deci tradiție", și nu e greu de „citit" în asta aspirația criticului spre soliditate, precum și simpatia pentru scriitorii de **opere** iar nu, pur și simplu, de literatură. „Romanul lecturii" semnifică, așadar, soliditatea, continuitatea și exemplaritatea lecturii, critica devenind într-o atare ecuație simbolul (sau, în termeni scolastici, forma) unei lecturi fără sfîrșit, întoarsă mereu asupra ei însăși, cu alte cuvinte meditație **spre** și **dinspre** literatură. E lesne de înțeles că un asemenea exercițiu reflexiv presupune un „obiect" vast, consolidat, finit, iar dubla direcție a meditației îndeamnă la prudență și reclamă înclinații teoretice. Într-un scurt eseu ce se constituie într-o inteligentă subminare a literaturii urmuziene, întîlnim afirmarea netă a unui punct de vedere în sensul celor de mai sus : „Mărturisesc că am prejudecata **operei,** a respirației vaste, neamăgitoare", iar în altul (un excepțional portret al lui Tudor Vianu) criticul, odată cu admirația pentru autorul **Esteticii,** își justifică, indirect, subteran, opțiunea : „...cred că Tudor Vianu are și va avea discipoli nu pe cei care preiau ca pe niște clișee tehnicile sale de demonstrație, pe cei ce-i aud fraza și abordează o vizjune formal-umanistă, ci pe cei care pot să se supună pe sine și știința lor acestei necesități dramatice a solidității, a mai măruntei sau mai amplei lor voințe de întemeiere, crezînd în aceleași criterii și înțelegînd prin impersonalitate un stil înalt, necesar și obligatoriu (fără a fi unicul) al unei adevărate culturi moderne".

Obiectul meditației critice a lui Gelu Ionescu este așadar **opera,** adică acea structură literară în ale cărei țesături ordonate vibrează sîngele subiectivității scriitorului, dar nu oricum, ci la comanda (termenul e, poate, abrupt) sistemului intențional, singurul în măsură să angajeze puterea de creație a scriitorului într-o direcție major semnificativă. Două eseuri, mai cu seamă, probează virtuțile analitice ale criticului. Unul privește proza lui V. Voiculescu, observîndu-i mecanismul și descriindu-l sub regimul exoticului ; vocației de povestitor a autorului lui **Zahei orbul** i se descifrează un întreg spațiu de referință fabulos și exotic, plin de o umanitate deloc străină de un spirit arhetipal; criticul constată, convingîndu-ne, că nu există o tentație a mitului în povestirile lui Voiculescu, dar nu-i mai puțin adevărat că privite în contextul poeziei și dramaturgiei scriitorului, prozele deconspiră intenția unei mitologii autohtone de tip naturist, un fel de replică muntenească la mitologia sadoveniană ; memorabile mi se par caracterizările personajelor, globale și individuale în același timp : „Neabătuți, ei au o violență stihială ce-i cheamă, fascinați, către o lume anteumană față de care rațiunea și normalitatea rămîn neputincioase. Zac în ei forțe de care se simt capabili chiar cînd nu sînt conștienți de ele. Comportamentul lor nu poate fi, așadar, decît excentric — ei se feresc de lume, sau încearcă o coexistență care, pînă la urmă, eșuează : fie se «trezesc» — și revin cu inocență la raționalitate — fie sînt doborîți de dubla lor natură alcătuită din incompatibilități". Al doilea e o analiză pătrunzătoare a ironiei la Thomas Mann, mai drept spus o meditație despre „vraja ironiei" în **Doctor Faustus** și **Muntele magic.** Înțelegînd ironia într-un fel modern, ca relativizare prin sever examen de conștiință, Gelu Ionescu, voluntar sau nu, desfășoară cîteva argumente ce amintesc, în chip polemic, de tezele lui Th. Adorno (de altfel, bun prieten al lui Mann și unul dintre cei cu care scriitorul a polemizat indirect, prin chiar **Doctor Faustus).** Geniul fără dovadă (Leverkühn) și biograful său (Zeitblom) sînt polii romanești ai unei viziuni (a scriitorului) de tip ironic, iar vitalitatea lor, cîtă este, o funcție a ironiei. De unde și ideea că **„Doctor Faustus** este dezvoltarea romanescă a unui paradox : inexistența, deci imposibilitatea receptării unei opere, naște existența alteia, înțelegerea ei ca act limită al literaturii, născută din acel punct în care coexistă maxima gravitate și maxima ironie pentru mijloacele, însemnătatea, rostul și destinul ei".

S-ar putea discuta mult și pe marginea celorlalte eseuri din **Romanul lecturii** (fiind deschise ele favorizează polemica). Mă opresc însă aici, reproșînd autorului un număr de neglijențe stilistice, o anume timiditate în fața lui însuși, venită probabil dintr-un mare cult al cărții și recunoscînd că maturitatea gîndirii sale critice, disciplina intelectuală și erudiția fac ca statutul său de debutant să fie, față cu regula debuturilor, o sfidare și o ironie.

Laurențiu Ulici

„CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Pagini din POEMA PATRIEI

„CÎNTAREA ROMÂNIEI“

Vorbeşte Manole

1.

Am înălţat glas mare
pînă la pămîntul
în care-am scobit
tălpile bisericii
mereu năruindu-se.

O biserică, o biserică, doamne
şi nici o rugă
oricît de mică
pe teasta căreia să o aşez !

2.

Iubeşte-mi femeia ! i-am spus
zidului în surpare
şi varul i-a cuprins ei sînii,
a umplut-o cu ger,
stîlpii i-au lins gleznele reci,
sub temelii
iar firidele s-au tăiat după
tiparul dulcelui cap
aşa cum îl îngropa perna mea
cînd carnea vie o iubeam
şi nu bolţile.

Şi au luat-o de sub puterea mea
nisipul şi piatra. Acum
numai prin lemnul grinzilor
mai curge mirosul
trupului în care ca-n aluat de pîine
intram...

3.

Să-ngropi muiere fără copii
sub bărbile mucede ale sfinţilor !
Am rămas singur,
la mila clopotelor de pripas
şi a ochiurilor de fereastră
cu sticlă mincinoasă, am căzut
sub îndrumarea luminării ce nu se mai
cheltuie.

Atîtea turle
şi nici o rugă întreagă, atîtea
cuvinte roase
şi nici un cuvînt al pierdutei,
oricît de mic,
de dragoste ori de osîndă !

Pînă la pămînt m-am ridicat,
pînă la iarbă,
pînă la apă...

4.

O raclă cu grîu să fi-ngropat,
un chivot cu struguri
ori bietele osicioare ale pruncilor
ce nu mi s-au mai născut...

5.

Nu crinul trebuia să-l îngrop
ci acest cap prostit de atîtea
sterpe frumuseţi, acest cap în care
minunea s-a cuprins de la-nceput
şi-n care mai era loc, o, mai era
pentru trupul din care
nădăjduiam să-mi vie copii !

Acest păr de cal, aceşti dinţi de lup
şi-această limbă de şarpe
trebuia să le fi pus în zidul neînchegat
şi-această piele a ochilor, tăbăcită
de vederea
din vis...

6.

Şi nu era eo biserica ? De ce-am zidit
doamne, biserică în biserică, frunză -
în frunză ?

Nu frumuseţea ei voiam s-o ridic,
să bucure cugetele şi să aurească
zăpada din lună ?

Era întreagă, cu os
mai alb ca marmora grecilor, noroasă
ca-n zugrăveli
şi numai preajma ei
te lipsea de piciorele jumătate
că o aşteptai în genunchi
şi-o urmai cu bolovanii genunchilor.

7.

Nu trebuie să fie frumos
mormîntul frumuseţii.

Mai bine nu lăsaţi frumuseţea
să moară !

Şi nu te jertfi cu trup
ce nu-i al tău !

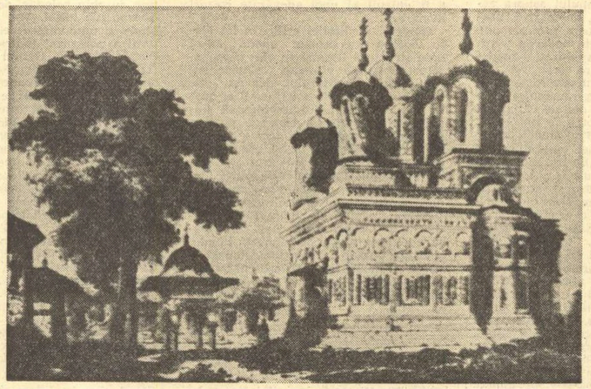
Zidul cere cap viu ?
Fără ştirea calfelor
pune-l noaptea, pe-al tău
să-i fie hrană !

Şi din puterea frumuseţii
să nu mai ieşi. Dă-i-te rob,
s-ajungi mîncare împărătească
la cina pietrelor !

8.

...Acestea s-au găsit scrise în zid
de către unul,
Manole.

Şi colea, lîngă el
s-ar fi găsit, firave,
oasele unei copile...



Mănăstirea Curtea de Argeş (după Lancelot)

Neagoe Basarab, doamna Despina şi copiii lor, în fresca de la Mănăstirea Curtea de Argeş

Vorbeşte Neagoe

1.

Ce-l mai înveţi iubite fiule
pe Ioan Neagoe Capalb
din taina de lut în care zaci ?

Cînd frunte lîngă frunte fum
te-am deprins cu puţinele mele avuţii
şi-acum eşti tu părintele cu glas înfricoşat
şi eu sînt fiul. Chiar dacă moartea
ţi se va întîmpla rămîne în urma ta slavă
ţi-am spus şi iată-te acum pus în slavă
numai că eu, dezbrăcat de tine
oasele ţi le cert că prea devreme
s-au dus din talgerul cu hrana
ochilor mei...

2.

Mă-nveţi cum se moare
cu bunăcuviinţă ? Cînd am murit noi
altfel ? Numai că în rana grozavă a
părintelui nostru ne-am aşezat noi, spiţa lui,
să nu ne cunoască nimeni spartul din zid.
Vreai acuma tu să astup cu degit
trupul meu, rana în care nu-ncape nici
inelul logodnicei tale văduvoaie înainte
de-a fi mireasă ?
Spăsenie, spăsenie, rele poveţi îmi dai
fiule, cum să-i las morţii inima în care
pînă azi intram după plac
de nu mă mai săturam cercetînd-o ?

3.

Cum se umbrea de tine,
traiul zilelor mele !

Cît va sta mintea întreagă în mine
nu mă voi lipsi de mihnirea
că nu m-a aşezat în locul tău, moartea.

Dar nu la ospăţ te-ai genuncheat, fiule,
nici în bătaie cu fierul
sub un iatac mieresc,
nici fugar, dînd războiului dosul
ci în numai vîlvoarea săgeţilor
zburate să se-nfigă în porţile casei tale.

Te-ai pus lor împotrivă. A rămas curată
de pasul duşmanului ţara,
numai tu ai ajuns să sapi groapă
punînd în ea sînge vărsatic
în care curînd se va-ntemeia
şi, gros de-atîtea grăji,
sîngele bătrînului tău tată.

4.

Prea multe răni, prea multe. Prea des
a văzut sîngele nostru lumina
de nu mai ştiu ce curge în vinele ţării.

Lumina ?
Sîngele ?

Antim Ivireanul (pictură de la Mănăstirea Govora)

Vorbeşte Antim

1.

De-aş fi un om oarecarele, păstor din munte
blînd şi nerăvnitor m-aş afla, ferit de
păcate (şi sînt păcate de moarte ?)
nu mi-aş ieşi din credinţe,
drept aceea aş zice că
omenirea mea e zăpada şi oaia.

2.

Dar sînt păstor de suflete în Ungrovlahia
şi biet ucenic tipograficesc. Nu
micşorez mărirea cărţilor într-alte limbi
tîlcuite trecînd-o în graiul
celor care m-am adunat şi eu,
că nu s-a aflat din gura mea vicleşug.

3.

Sînt străin de voi, fiilor, dar venind
să mă fac vouă aramă răsunătoare
piinea voastră m-a primit în scaun,
mila voastră mi-a fost reazimul,
la foame, poamele mi-s-au dat mie
iară la sete
piatra mi-a deschis pahar dulce.

4.

Nu este alta fără numai moartea
mai tare ca dragostea ce mi se lasă
în suflet. Cui v-ar lăsa, fraţilor
şi s-ar prăpădi într-altul hotar, să i se dea
lui sînge de fiară, anáthima şi
Eghipetul patemilor !
Drept aceia, primit la sînul vostru eu vin
cu ostenelile frunţii şi puţina agonisită
a bătrînului cap.

5.

Încailea să fiu ca ariciul, el merge la vie,
se saturâ de struguri şi-n urmă scuturâ viţa,
în broboanele căzute se scaldă şi ele
i se înfig în ghimpi
şi-aşa le duce el puilor. Pe ghimpii
citor bucoavne de plumb n-am tăvălit
carnea mea pentru a mi le prinde de suflet
şi-a vi le-aduce vouă,
pui ai mei ! M-am răstignit
pe crucea cărţilor, bătut cu piroanele
semnelor. E osul meu spart de ele, prin rănile
mele se uită ochiul morţii.

6.

Mă scoţi doamne din scaunul meu ? Mă laşi
în pleava pribegiilor ? Clevetirile, făţărniile şi
mozaviriile m-au dat pierzării ? N-am tîrnosit
cartea din urmă. Îmi poruncisem bun loc
de îngropăciune. Rămîne gol de mine.

7.

Cine a stat în slava acestei lumini, va mai sta
prin fapta lui şi după ce piere.
O bunătate albă şi înaltă umple căscioarele
cu semne ale teascului — racle cu oase
de morţi neştiuţi, copii ori paseri — şi eu
cu, de mină, îngerul tipografilor merg să zac
departe de ele.

8.

Şi iată, cutremur mare se făcu în mare...

Vorbeşte Fîntînarul

1.

Am făcut casă cu vinul tău,
ţi-am iubit femeile
şi nici măcar nu le-am lăsat să-mi rămînă,
am lăsat pe unde am trecut, urmă
şi în ea se piaptănă luna.

2.

Apa o simţeam verzind adîncul
numai cu puţinii ochi
deschişi pe faţa mea, prea puţinii
şi cu unghiile
deschizînd piatra
ca pe varul casei de scoică.

O trăgeau prin ghîzduri, afară
şi o muşcam pînă la sare
cu dinţi pofticioşi,
lăsam să-i fie fîntîna lădoi de zestre
şi-un jind străin
mă depărta de ea...

3.

Puţina strînsură a inimii
arca să-mi lumineze capul
pe care oamenii
îl afundau în apa fîntînii
ca pe o cană,
încă de pe cînd
trăiam...

Vorbeşte Poetul

1.

Nu ne putem întemeia numai pe simţămîntul
jertfelor, evocîndu-l la nesfîrşit pe Celdepe-
tronuldefoc ori Rupturldecămile, poate nu îndeajuns
vorbim despre biruinţele noastre. De-am fi fost
numai carne muncită de sabia năvălitorilor
n-am fi rămas ce sîntem. Cartea de istorie,
cu umede litografii e cartea unor adevăruri
ce nu-şi află preţul întreg decît prin fapta noastră
de azi.

Istoria nu e doar acel concentrat de durere
pe care îl soarbe adolescentul căruia-i spunem
că-şi uită obîrşia. Nu e doar frigul
turnat în vertebre de memoria fără somn a
acestui pămînt. E şi soare, e soare
tot aşa cum e veghe cronicărească şi vis.

2.

Amfora ce zace în lut, mai întîi o visez şi
mai apoi o trag cu dinţii-ntr-afară. Şi clipa
pe care-o trăiesc o voi visa cîndva,
pînă atunci abia de-o umplu cu grîu...

3.

Simţind cum îmbătrînesc cred ţărăneşte
că e tot mai nepotrivit să-mi laud femeia
ci descriu numai frunzele pe care trece ea,
iar ţara cred că abia acum încep s-o cunosc.

Jumătatea vîrstei am călcat-o poate de mult,
există, vai, locuri pe care n-am să mai apuc
să le văd deşi nu-s mai departe de-o oră sau o zi
de casa mea. Mereu mi-am spus că mai am timp,
încă-mi mai spun că mai am timp pentru cîte ceva
dar drumul e tot mai strîmt.

4.

Nimic mai potrivit pentru gura mea ce rupe
din toamnă decît cîntecul de dragoste, ţară,
pe care ţi-l închin lăsînd pentru altele
mele iubiri doar boabele de tăcere
dintre vocabule...

Ion BLEDEA

O TOAMNĂ LUNGĂ

ATUNCI, acolo, Albia era capitala lumii, și poate că așa ar fi rămas pînă la sfîrșitul sfîrșitului dacă eu n-aș fi crescut îndeajuns de mult ca tata să mă urce-n șaretă și să mă duca acolo, acolo unde aveam să aflu că de fapt Albia e și el un canton oricăjit fată de alte orașe care la rîndul lor sînt umbrite de niște uriașe coșmaruri cu bulevarde largi înghesuite și cu clădiri pînă-n cer. Dar asta aveam s-o aflu mult mai tîrziu, pentru că atunci, cînd treceam cu șareta pe drumeagul prăfos care despica mirиștea încinsă de soarele lui septembrie (stînd alături de tata, mîndru de parcă peste noapte mi-ar fi crescut mustață, țeapăn și bățos ca un sfinx pe perna de piele, cu splina umflată umplîndu-mi abdomenul de-atîta hurducat) nu numai că nu știam că lumea nu se termină dincolo de Albia, dar nici măcar n-aș fi îndrăznit să cred că-n lume există îndeajuns de mulți oameni ca să nu-i poți număra pe degetele celor două mîini. De fapt știam, bănuiam că dincolo de tufăriș și de calea ferată și de Homorod se întîmplă cîte ceva ce e de ne-nțeles, că trebuie să existe pe undeva oamenii care-și scriu numele în ziarul pe care învățasem să-l citesc fără școală, pentru că pe tata îl dureau ochii ; dar bănuiam în aceeași măsură că e vorba de o șarlatanie, că s-ar prea putea ca ziarul să existe și să răsară indiferent de voința cuiva, așa cum răsar urzicile și mărăcinii.

Nu, n-am fost luat pe nepregătite, pentru că mă cuprinsese deja îndoiala, și nu poți să te-ndoiești de ceva despre care să nu crezi în prealabil că există. Doar că nu putusem, n-avusesem timp să stabilesc cu mine însumi o atitudine fermă și cît de cît adecvată în fața acelui ceva indefinit și oarecum înfricoșător. Așa că atunci cînd tata a oprit șareta în fața școlii și ceilalți copii s-au adunat în jurul nostru (mulți, înspăimîntător de mulți ; de existența cărora nu știam nimic pentru că n-apucasem încă să-i deduc ; și existînd unul față de altul fără complexe, așa cum mîna mea există față de cealaltă mînă, pentru că ei izvoriseră împreună și-ajunseseră împreună la vîrsta cînd au început să umble-n două picioare, așa că atitudinea pe care-o aveau unul față de altul crescuse odată cu ei, neobservată și nebăgată în seamă ; pe cînd mie mi se cerea să invent pe loc și imediat ceea ce pentru ei inventase natura zi de zi timp de șapte ani), eu n-am vrut să cobor între ei, pentru că mă speriase acest uriaș handicap. **Cred că la fel s-ar fi purtat dacă-n jurul saretei s-ar fi adunat nu niște copii sfrijiți, ci o haită de ciini hămesiți, zicea domnișoara Caldea cînd am auzit fără să vreau. Nu cred că era vorba de teamă, îi răspunsese doctorul Apostol : încă nu știu exact ce-a fost, dar mă-ndoiesc să fi fost teama.**

Nu mă speriaseră ei, deși erau mulți și aproape toți mai mari decît mine ; mă speriase mai degrabă fantastica disponibilitate a Albiei, deci a lumii întregi, de-a mă stîrni cu lucruri năucitoare, de-a-și lua în permanență un avans substanțial față de propria-mi capacitate de adaptare ; și dacă atunci am început în șaretă cramponîndu-mă cu mîinile de perna de piele, am făcut-o nu din teamă, ci ca să-mi acord un răgaz, ca să-mi pot spune : de-acuma nu trebuie să mă mai mire nimic, pentru că acest canton (cred că gîndisem **canton** ; deși doar după cîteva zile gîndeam **oraș**, ieșind astfel cu discreție dintr-o confuzie grosolană), care m-a înconjurat de cum am sosit în el cu o sumedenie de guri căscate și de nasuri mucoase, cantonul ăsta n-o să se oprească aici și mă pot aștepta la orice ; deci nu trebuie să mă mai mire nimic, absolut nimic — cîștigînd astfel niște anticorpi pe care dacă-n clipa aceea i-aș fi avut, aș fi coborît din șaretă odată cu tata, fără să-l fac să mă dea jos cu forța. Dar era în continuare aceeași discrepanță între înțelegere și a fi îndeajuns de copt pentru această înțelegere, pentru că, după cîțiva ani, cînd am înțeles de ce am refuzat să cobor, cînd am înțeles că aveam nevoie de un vaccin, îmi imaginam încă anticorpii ca pe mormolocii de broască.

— Vino jos, zise tata.

Nu-l auzeam. Ca și cum n-ar fi vorbit. Poate că dacă l-aș fi auzit, aș fi coborît, dar n-aveam nici un simț în repaos, care să-l bage în seamă. Copiii începuseră să se hlizească. Unul din ei își viri degetele în gură și fluieră la urechea celuilalt. Calul își smuci capul într-o parte, fornăind nervos. Pe ușa verde răsări o doamnă încruntată, dar eu eram deja pregătit pentru așa ceva. Copiii o zbughiră care-ncotro. Am rămas în șaretă, așteptînd să se apropie doamna. De cum am văzut-o încadrată în ușă ca într-o ramă, mi-am dat seama că deschisese ușa anume pentru mine, că se va apropia de șaretă și mă va măsura din ochi. Exact așa s-a și întîmplat — și aceasta a fost prima mare victorie a vieții mele, pentru că atunci am înțeles, bineînțeles instinctiv, că handicapul nu e de neînvins; și poate că dacă instinctul ar fi funcționat ireproșabil, m-ar fi cuprins o uriașă tristețe pe care mai tîrziu, cînd aș fi înțeles-o în totalitate, aș fi pus-o pe seama condamnării de-a sta tot timpul treaz, pentru a-mi lua un avans față de realitatea adeseori surprinzătoare, așa cum făcusem atunci cînd refuzasem să cobor din șaretă.

— Ăsta-i băiatul ? zise, cu glasul cu care tîrguiești un cal care nu-ți prea place.

— Da, zise tata. E cam fricos. Nu vrea să coboare.

— Coboară el pînă la urmă, pare băiat bun. Seamănă cu Dora, zise Doamna. (I se spunea pur și simplu Doamna, pentru că drum de-o zi de mers de la Albia-n oricare parte nu exista nici o ființă căreia să-i poți zice așa fără ca lumea să stea pe gînduri, să se-ntrebe despre cine-o fi vorba.)

— Nu cred să semene, zise tata.

— Într-adevăr, uitasem. Uitasem că nu sînt...

— Lăsați asta, zise tata. Vă rog să aveți grijă de el pînă se acomodează cu internatul.

Atunci am coborît. Fără să aștept să mă mai roage, fără să îndrăznesc să spun o vorbă, cu un sentiment contradictoriu, indefinit. Gîndind repede : Acuma tata o să urce-n șaretă și o să plece și eu o să rămîn singur cum n-am mai fost, așa că nu trebuie să-mi fie frică dacă oricum n-am încotro. Am coborît și m-am alăturat lor, ca și cum ceea ce m-a ținut acolo în șaretă ar fi fost o funie cu care nu eu mă legasem, care catadixise să se rupă sub presiunea disprețului meu față de ea și față de dormitatul în șaretă în general.

— Cum te cheamă ? zise Doamna.

— Sile, am zis.

— Vasile, zise tata.

Părea că nu mai știe ce să mă-ntrebe. Dincolo de gard apăruseră iar. Priveau. Le-am întors spatele.

— Știi vreo poezie ? mă întrebă ea.

Am tăcut. Tăcea și tata, încurcat, pregătindu-se să urce în șaretă. Șareta se înclină sub greutatea lui. La hățurile în mînă și zice :

— N-a avut de unde. Dar o să învețe el repede, e băiat deștept.

— L-ar fi putut învăța Dora, zise Doamna.

Dora e sora mea, și de cîte ori vine vorba de ea, tatei îi urcă sîngele în obraji — și vor mai trece cîțiva ani pînă să-nțeleg că sîngele ăla nu e sînge, ci o tristețe uriașă.

— E mai bine să nu-l învețe Dora nimic, zise tata.

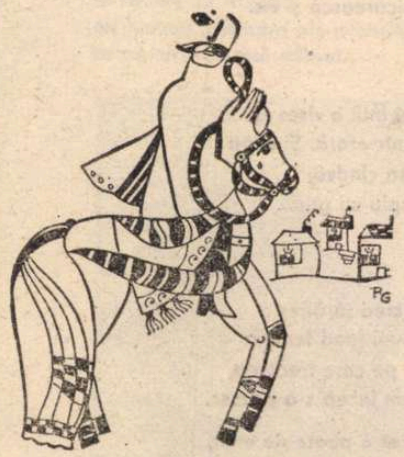
— Unde e Dora ? zic eu.

— Nu știu, zise tata. E și ea aici în Albia.

Privește exact printre urechile calului, în pietrișul străzii. Scutură hățurile. Calul pornește. Salcîmul din curtea școlii a înflorit.

— Va fi o toamnă lungă, zice cineva.

CĂLĂREȚUL DIN POVESTE



Ilustrații de **Raluca Grigorcea**

NU, nu era un ritual, pentru că noi nu ne amestecam în el cu sufletele așa cum facem la o înmormîntare sau la un botez ; dădeam perdelele la o parte, cei care aveam perdele, iar ceilalți priveam pur și simplu pe geam — esențial e că privea toată lumea că în fiecare dimineață la aceeași oră toată suflarea așezării se protăpea în fața ferestrelor să vadă cum trece călărețul.

Călărețul nu era un călăreț cine știe ce, ba aș zice chiar că mulți dintre noi, dac-am fi vrut să ne grozăvim și ne-am fi cățărat pe vreun cal țesălat cu grijă și-am fi uns șaua și curelele și toate alea cu untdelemn, să sclipească, am fi fost mai arătoși ; doar că, dacă în vreo dimineață vreunul dintre noi ar fi apărut pe stradă în locul călărețului și-ar fi trecut agale și cu capul în nori așa cum trece el de obicei, doamna Ruxandra n-ar fi ieșit pe prispă și n-ar fi zis : Uite, iar a trecut călărețul, hai să ne vedem de treabă, și mama nu i-ar fi răspuns : Ce treabă ai tu, doamnă, cu călărețul ăsta nenorocit ? și doamna Ruxandra n-ar fi zis : N-am nimic, doar că l-am văzut cum trece ; și poate că dacă vreunul dintre noi ar fi comis impietatea asta, de la vreo fereastră s-ar fi aruncat după el cu pietre sau cu apă clocotită, pentru că toate fetele care apucaseră să aibă paișpecinșpe ani îl strigau noaptea în somn și mamele îngrozite le puneau comprese reci pe pîntece, să le fie somnul ușor.

Nu, nu era un călăreț grozav și nici măcar nu trecea în galop ; mergea agale, leneș și năruit în el însuși, ca și cum omul și călărețul și drumul și casele de pe străzile pe care trecea n-ar fi fost decît niște decoruri fantomatice convinse de propria lor imaterialitate și inutilitate ; dar totul era cît se poate de real din moment ce îmi mușcam limba degeaba cînd îl vedeam trecînd ; și praful stîrnit de copitele calului se ridica în rotocoale și dacă ieșeai îndeajuns de repede în stradă, puteai să-ți umpli nările cu el. Iarna, urmele copitelor rămîneau întipărite în omătul puhav și noi le cercetam cu coada ochiului atunci cînd ne duceam la școală — și dacă omătul nu se topea pînă în dimineața următoare, calul trecea din nou pe aceleași urme, mecanic, copita peste urma copitei cu o exactitate exasperantă ; exasperantă, pentru că ne-ar fi plăcut ca măcar o dată pe săptămînă calul să se poticnească, să avem ce povesti și analiza ; mi-ar fi plăcut ca măcar într-o singură dimineață să nu treacă pe sub fereastra mea exact la șase fără șaisprezece minute, ci măcar cu un minut mai tîrziu sau mai devreme. Dar nu, niciodată nu s-a întîmplat așa ceva, așa că într-o zi tata a zis : Dac-ar necheza, nu ne-ar trebui ceasornic deșteptător, și mama a zis : Într-adevăr, atît că ar trebui să te salți cam repede din pat ca s-apuci să vezi cum dispare călărețul după colț și tata a zis : Ai dreptate, îl văd de prea multă vreme în fiecare dimineață ca să mă pot lipsi acum, la bătrînețe, de priveliștea asta.

Adevărul e că ne obișnuisem cu el așa cum ne obișnuisem cu masa de prînz și clopotele de la amiază. N-a lipsit niciodată, n-a întîrziat niciodată. Într-o singură zi am observat la el ceva nou : își schimbase pintenii ruginiți cu niște pinteni noi, sclipitori — și timp de doi ani nimeni n-a vorbit despre altceva. Am organizat chiar și o expediție încercînd să găsim vechiturile alea, dar nu le-am găsit niciodată ; unii spuneau că pintenii ăia vechi nici nu mai există, că i-a mîncat rugina și i-a spulberat vîntul, dar eu mă îndoiesc și azi c-ar fi fost așa

Aveam vreo doișpe ani cînd a venit iarna aceea cu nămeți uriași, cînd a trebuit să săpăm un tunel cu lopata ca să scoatem cîinele din cușcă și să-l aducem în casă, să nu moară acolo înăbușit ; a nins două zile și două nopți și după prima zi de ninsoare a trebuit să turnăm apă fierbinte sub ușă ca s-o putem deschide și în dimineața următoare toți ne-am trezit cu o oră mai devreme decît obișnuiam, ca să putem povesti la bătrînețe că am fost acolo în prima zi în care călărețul n-a reușit să treacă. (Pe vremea aceea se zvonea că demult — cît de demult nimeni nu știa să spună cu exactitate — călărețul se oprise un minut sub dudul din fața poștei, dar asta e o legendă ca atîtea altele.) Nămeții erau înalți cît acoperișurile caselor. Școala, magazinele și poșta erau închise. Trenurile nu mai fluierau noaptea liniștitor. Toate înțepeniseră sub teroarea albă și hulpavă. Așa că singura mișcare perceptibilă în dimineața aceea de bucurie și speranțe nemărturisite a fost tocmai aceea pe care o doream mai puțin, deși atunci cînd l-am auzit trecînd, cînd am auzit calul sub troieni bîjbiind să-și caute urmele, am respirat ușurați. Nimeni nu s-a putut lăuda că l-a văzut în dimineața aceea, dar l-am auzit cu toții cum trece, mai bine-zis l-am simțit, pentru că după atîția ani, aveam cu toții un simț special dedicat lui și funcționînd în exclusivitate, creat după un principiu secret al naturii-mume. Am simțit chiar cum dispare după colțul străzii luîndu-o în sus, spre colina pe care brădetul nu se mai vedea, cu mersul lui molatic și sfidător.

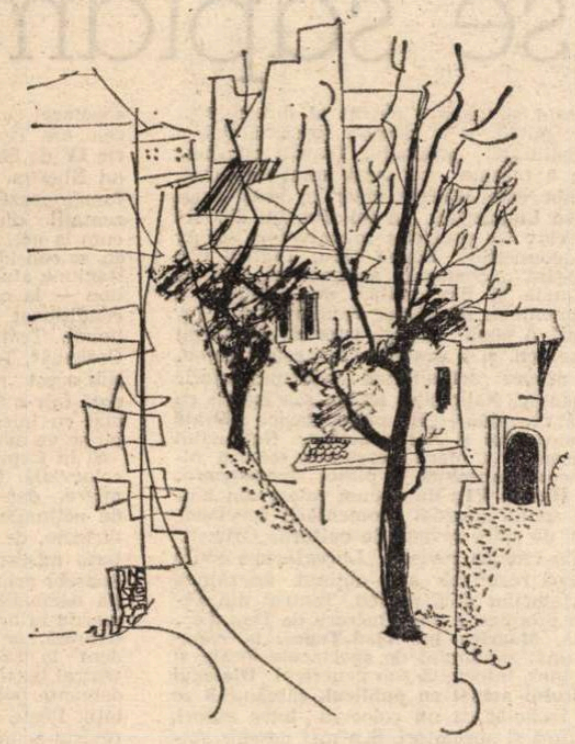
Cam atunci ne-a venit nouă ideea cu baricada, dar a trebuit să așteptăm să ajungem la vîrsta revoltei ca s-o putem pune în aplicare. Am hotărît să ridicăm baricada în fața primăriei, unde strada era mai îngustă din cauza clădirii prea mari. Poate că n-ar fi trebuit, dar era o șansă unică aceea de a fi martor la prima lui absență și la prima lui renunțare. Cît timp am ridicat baricada, toți visam cu ochii deschiși : îl vedeam oprindu-se în fața baricadei, *oprindu-se, luîndu-ne în seamă pentru prima oară în viața lui*, ridicînd din umeri și făcînd cale-ntoarsă. Alții, mai curajoși, îndrăzneau chiar să-și imagineze că o să scoată spada și-o să cutreiere casele cu ea în căutarea autorilor impietății — și poate că unii se vedeau chiar luîndu-se la harță cu el, dar nici unul n-a fost îndeajuns de curajos să mărturisească așa ceva. Am ridicat baricada din tot ce s-a nimerit, așa cum se fac baricadele în vremuri de răzmeriță. Am adus bușteni și saci cu nisip și sîrmă ghimpată, bidoane sparte și cutii de conserve, cauciucuri de automobil și de tractor, o batoză scoasă din uz și chiar un tun vechi de alamă, scos dracu știe de unde. În noaptea aceea nici unul n-a dormit, și cu toate că am fi putut termina baricada seara devreme, fiecare și-a găsit cîte ceva de pus la punct, de dres și de adăugat, munca fiind o armă ideală împotriva coșmarurilor pe care le-am fi trăit cu toții dacă ne-ar fi trecut prin cap să ne culcăm. Așa că dimineață la cinci în fața primăriei se ridicase cea mai spectaculoasă baricadă dintre cîte s-au pomenit, cu toate că era o baricadă văduvă sau orfană, pentru că nici unul dintre noi n-a îndrăznit să-și trăiască protestul eroic și pînă la capăt și să-l întîmpine pe călăreț acolo, călare pe rodul muncii noastre. Așa că am pîndit cu toții în dosul ferestrelor, ca de obicei.

Aceasta a fost unica noastră încercare de a-l abate pe călăreț de la tainele lui. Unică și zadarnică, pentru că el a venit ca de obicei și a trecut, ca de obicei, pe aceleași urme. L-am văzut dincolo de baricadă și apoi dincoace de ea, fără să fi trecut pe dedesubt sau pe deasupra sau prin ; l-am văzut trecînd pur și simplu, strecurîndu-se și răzbind, păstrîndu-și urmele — și după ce-am dezbătut cîțiva ani subiectul, am ajuns la concluzia că a trecut pentru că la ora șase fără șaptesprezece minute trebuia să dispară după colț, s-o ia spre colină. Altceva n-am aflat niciodată.

A continuat să treacă astfel ani în șir, monoton, același. Într-o zi n-a mai venit, dar pe noi nu ne interesează poveștile despre călărеții care nu există.

Gabriel IUGA

BUN VENIT LA PORȚI ÎNALTE



Desen de Adrian Prisecaru

DE DEPARTE se auzi șuieratul strangulat al locomotivei și văzu trenul șerpuind agitat spre o stație necunoscută. Atunci își aminti de Anica. Îi alungă imaginea întorcînd din nou capul spre tren, dar trenul dispăruse într-un tunel. Oftă lung și greu rezemîndu-se, abia acum, cu spatele de trunchiul zgrunțuros. Ăsta-i trenul de unu și paișpe, se gîndi în timp ce schiță un inutil gest de a privi locul unde trebuia să fie ceasul, Anica cu ăsta vine, dacă vine.

Trenul fluieră din nou, dar mai aproape și el închise ochii obosit dintr-odată. Cîtva timp strada strîmtă, pietruită anapoda cu bolovani de rîu, îi jucă înainte, apoi șirul lung de case de pe mîna dreaptă și, mai tîrziu, cu greu, propria lui casă, cu grădina din față, cărarea de ciment, puțul american cu apă mereu rece, în ultimul timp folosit numai pentru sticlele cu vin, cișmeaua din gard, iar în spate, cotețul porcului, apoi locul sîrmuit cu plasă deasă al găinilor, dar mai mult și mai mult, bolta de viță și masa cu picioarele grele bătute în pămînt, de unde nu-l mai urnea nimeni din primăvară pînă toamna tîrziu. Pe urmă flăcările... Deschise ochii speriat privind în jur dar nu era nimeni ; doar jos, la poalele muntelui, orașul se revărsa în evantai dincolo de arborii drepți ai pădurii. Se ridică greoi sprijinindu-se cu umărul în coaja nucului și o porni tîrșîindu-și papucii din vinilin roșu, prin iarbă, spre pavilion.

Anica nu veni în ziua aceea. Mai erau trenuri, dar el știa că dacă nu l-a apucat pe acesta, cu altul, mai după-amiază, ea nu venea.

DUPĂ foc, Anica a plecat la băiat, la București, dar el vroia casa lui, muncită o viață, pe cînd era la cefere, de băga în ea toți banii, chenzina nu, lichidarea, da, și așa mai departe. La fisc a declarat-o la șapte mii, dar ea avea peste șaptezeci : tablă zincată deasupra, cu cocoșul verde care se întorcea după vînt, cărămidă a-ntîia, ferestre mari — ce arhitecți, proiectanți și alții — cu mîna lui tot și cu răbdare, o viață.

Auzi cîrjele popii dar nu întoarse capul, rămase așa, prinsese locul cel mai umbros și se bucura, ascuns în el, de mîriturile ologului. „Facem o tablă ?". „Nu, mai tîrziu !". „Am auzit că mîine pleci. Ți-a făcut biletul". „De ce mîine ?" Undeva, în spatele lui, cîrjele scîrțîiră din nou, apoi una se auzi căzînd, semn că popa își găsise un loc. „Așa a zis doctorul Stoica", îl auzi iar. „Nu l-am întrebat că n-aveam de unde și, dar mi-a spus singur că a sunat nevastă-ta și că mîine te ia acasă". „Care casă, îi scăpă, care casă, că a mea a ars ?" „La bloc, zise iar popa, la bloc, așa a zis !"

Pe urmă nu mai vorbi nici unul, stăteau moleșiți în șezlongurile de nuiele, obosiți de lumina orbitoare a amiezii.

Dacă pleca mîine, pleca și gata ; nu putea rămîne o mie de ani în spital. Dar care bloc ? La băiat, nici vorbă ; i-a spus-o de atîtea ori și nici ea, în ultimul timp, n-a mai insistat.

Cînd au venit cei cu sistematizarea, toată strada s-a alarmat. Pînă seara tîrziu s-a comentat, ba una, ba alta, că-i mută la bloc, asta o spuneau cei cu casele de paiantă, cei peste care cădea tavanul cînd dădea o ploaie mai serioasă, ăi de în loc să facă treabă, mai mult beau și toamna mai turnau un sul de carton gudronat peste cîrpeli — ăștia se bucurau de bloc ca de rai : nici tu porc în curte, dar ce porc, un cîine nu țineau, că n-avea ce să le păzească. El n-a ieșit la poartă, din ziua aceea n-a mai ieșit de loc să stea pe bancă și să mai schimbe vorbe cu Marin acarul sau cu cine se întîmpla să-i treacă prin față. A venit însă Marin la el înjurînd gros, pămînt la față : „Ne demolează, știu precis !" A tăcut și atunci, știa că este o prostie ; adică cum să-l demoleze, adică, se gîndea, munca lui de o viață să se ducă naibii, să nu mai rămînă nimic din casa lui, decît un loc viran sau un parc în care să se joace copiii cu căldărușele și lopățelele lor ? Îi venea să rîdă și să plîngă. L-a ascultat pe Marin și n-a spus nimic. A pus pe masă vin din strugurii lui din curte și au băut pînă tîrziu ca de sfîrșitul pămîntului. „Ne demolează, zicea Marin, și ne dă la bloc, cu baie și calorifer". Și sughița a plîns. „Ne fac boieri", rînjea el mînzește. Îl știa pe Marin de patruzeci de ani, de cînd și-a cumpărat locul și-a început să-și ridice casă. Lîngă el își ridica Marin o altă casă tot greu, dar sănătoasă și cu ferestre largi ca ale lui. S-au cunoscut și s-au ajutat mereu, care cu ce a putut și cum a putut. Veneau tîrziu, obosiți, din ture, el din depou, Marin țiganul de la gară, mai schimbau două vorbe și, duminica, îmbrăcați cu pantaloni peticiți și cămăși decolorate — făceau haz peste gard unul de celălalt, erau costumele lor de „dans" — se apucau și învîrteau mortarul sau se urcau pe casă să mai lipească ceva. Și așa ani, nu o lună, ani, ani mulți, că o casă se ridică în timp și cu sudoare. „Ne demolează, sughița beat Marin, și ne boierește la bloc". El tot tăcea. „La bloc, plîngea Marin, nu mai crești porc, nu mai crești găini, nu mai ai boltă de vie..."

Trecea și el prin centru și vedea blocurile, înalte, frumoase, se bucurau oamenii cînd se mutau acolo, dar el avea o bucurie mai adîncă pe care nu o spunea : la pensie, și uite că a venit și asta, va îngriji florile, și vara, și acum e vară, seara, după ce va uda cu furtunul grădina, va sta în răcoarea dulce a florilor.

Într-o duminică au apărut cei de la spațiu, veseli ca și cum veneau cu cadouri la naș. El i-a ascultat, garsonieră, mare, frumoasă, bloc spre pădure, i-a luat apoi ușor de umeri și i-a scos în stradă și a pus zăvorul. Aia n-au înțeles nimic, unul mai slab și mai bătrîn l-a înjurat și l-a amenințat. El i-a dat drumul din lanț lui Tancu, care s-a prăvălit în gard să facă moarte de om. Au mai venit și alții dar nu i-a mai primit. Se mutau oamenii, încet, dar se mutau. Ciocneau un pahar de plecare, încărcau camioanele și nu-i mai vedea nimeni. Nu-i întreba de ce se mută, că el nu se mută și n-o să se mute niciodată, nici dacă-l îngroapă sub ziduri, nu le spunea nimic, îi asculta numai și bea și le ura în derîdere casă de piatră și sănătate, le-ar fi zis și fericire, dar erau prea amărîți, cei care erau amărîți. Pe urmă a mai trecut timpul și a mai uitat. Nici cu Marin nu se mai vedea și, cînd se vedea rar, numai : salut Marine, salut moșule !

CINEVA îl atinse ușor și el tresări parcă trezit din durere. Sora îi spuse că-l cheamă doctorul Stoica și se ridică anevoie, parcă îngreunat de toate. Culoarele erau reci și vara era plăcut să treci pe acolo. Mergea agale, tîrșîindu-și papucii din vinilin roșu, plictisit sau, poate, numai moleșit de căldura din el.

Cînd ieși din cabinetul doctorului se duse direct în sala cu mese, apoi în salon să se culce. Salonul era gol, ceilalți, mai tineri, erau pe afară, nu le păsa de căldură, nu le era somn. Se întinse pe pat fără să se acopere cu cearceaful. „Pleci, i-a zis, mîine pleci". „Plec, a zis, dacă trebuie". „Arsurile s-au vindecat, a mai zis doctorul, echimozele s-au absorbit, așa că pleci. La bloc, a rîs, te muți la bloc". Se uită la fața tînără a doctorului, ușor transpirată : avea cearcăne în jurul ochilor și părea nedumerit de ceva. „N-ai ce să faci și, pe urmă, nu-i de loc rău. Baie, cu cadă, calorifer ; ai scăpat de lemne și cărbuni — scoate cenușa, sparge lemne, cară — ai apă caldă la bucătărie." Sudoarea îi curgea de-a lungul nasului și doctorul și-o șterse repede, cu dosul palmei, dar ea se forma mereu pe frunte și la colțul ochiului, ca o lacrimă și iar se prelingea după un timp.

Afară se hîrjoneau niște păsări și, undeva, în adîncul pădurii cînta un cuc. Ridică capul de pe pernă să-l audă mai bine și-i numără strigările. Mai avea de trăit destul. Se înveseli dintr-o dată și zîmbi. Treaba asta cu trăitul era, oricum, mai importantă decît blocul unde avea să locuiască.

S-A ÎNTÎLNIT într-o zi cu Marin la gară ; avea niște treburi și Marin, care se mutase de o lună din cartier, îi spuse ceva rizînd dar el n-a înțeles decît mulțumirea acestuia, nu cuvintele. Atunci i-a întors spatele și a plecat.

Casele din marginea străzii au fost dărîmate într-o noapte cu buldozerele. Era o hărmălaie ca de șantier. Se lucra zi și noapte și, brusc, și-a dat seama că rămăsese numai el. Tancu stătea toată ziua dezlegat și toată ziua lătra agitat gonind pe toți care se apropiau de poartă. Anica îl privea și nu scotea nici un cuvînt, își vedea de ale ei ca și înainte, cu economie de gesturi, neuitînd nimic, așa că nu avea ce să-i reproșeze și cum să se ia de ea și să o bată, dar, cert, simțea că-i devenise nesuferită și că ar trebui să facă ce nu făcuse niciodată, să dea în ea. De la uzină Nelu a trecut direct pe la ei și n-a zis nimic, nici că da, nici că nu, a stat așa un timp, a vorbit cu maică-sa ceva și a plecat. Era, oricum, feciorul lor și ar fi trebuit să spună și el o vorbă, că el, bătrînul, era la un mare greu, dar Nelu a plecat ca și cum nu l-ar fi interesat ce se întîmplă. „Iote-l, mi-am zis eu, că și ăsta mă știe mai bine decît mă știu eu. Dacă zicea că da, adică să mă mut, îl trăsneam de-ar fi crezut că l-a lovit calul gospodăriei ; iar dacă zicea că nu, să nu mă mut, tot acolo ajungea cu mine, că să nu-mi dea el sfaturi. Așa că domnule doctor, el a venit, el a plecat, dar mai acum nu știu ce a vorbit, în secret, cu nevastă-mea. Spre seară s-a îmbulzit lume multă la poarta mea și-a trebuit să ies și să văd".

A doua zi dimineață urma să fie evacuat și el nu știa ce să facă, le strigase că nu pleacă.

În noaptea aceea a deschis poarta și Tancu a țîșnit în stradă și s-a dus, a aruncat găinile, cîte mai erau, peste gard, a stat omenește la masă, că se înserase bine, femeii nu i-a spus nimic, nici o vorbă cît de mică ; apoi s-a dus în magazie. Anica a ieșit înspăimîntată și s-a lipit de cais, mai spre gardul vecin, dar tot n-a scos o vorbă, încremenită cu mîna la gură, de parcă murise acolo, în picioare. A privit-o cu coada ochiului în treacăt, cînd căra canistra cu benzină. Cînd au țîșnit flăcările, asta după ce arseseră mocnit un timp, ea a țipat, de fapt a deschis numai gura ca să țipe, dar, deși o privea atent, n-a auzit nici un sunet, așa că s-a întors iar cu fața la casă. Pentru un moment se gîndi că de fapt oamenii îi vor binele dar uită din cauza patimei sale. Și iar zicea, pe cînd flăcările lingeau tabla acoperișului făcînd-o să sune jalnic, plîngător ca un animal viu : „munca mea, că tot nu o duc cu mine în mormînt". Stătea calm, cu privirea fixă, uitînd de tot și de toți, de el, de parcă nu existase nici înainte nimic.

ANICA nu a venit cu trenul de două, a venit dimineața, dar nu i-a spus nimic, nu i-a spus că știe că nu vine de la București, de la Nelu, că vine de acasă, acolo unde o fi casa asta. I-a simțit o lumină ascunsă în ochi și a zîmbit întorcînd capul spre doctorul Stoica. Și doctorul rîdea, dar nu spunea nimic, se bucura de el privindu-l cum iese pe poartă cu mersul tîrșiit, deși nu mai avea papucii din vinilin roșu. A dat din mînă, a salutat și doctorul i-a răspuns, mai vesel și mai mulțumit, rămînînd tot pe treptele spitalului, în halatul lui alb.

Coborau pe cărare spre oraș, el neobișnuit cu mersul pe jos, gîfîind, simțind pielea străină a grefelor cum se întinde și îl ustură, iar ea, mergînd înainte, ușor săltat, părînd, așa din urmă, cum o vedea bătrînul, o fetișcană străină sau poate aceeași fetișcană pe care o cunoscuse cu patruzeci de ani înainte. Ea întorcea cîteodată capul, se uita la el cum merge și o apuca un rîs abia stăpînit. „Muiere, zise dînd disprețuitor din umeri, așa sînt muierile !" și rîse și el, uitînd de grefe și de usturime, grăbind pasul.

În stația autobuzului o întrebă de ce s-au oprit aici că mașina, luată din stația asta, duce la ei acasă, adică la cea care arsese și ea îi spuse că tot acolo stau, nu chiar acolo dar numai cu cîteva străzi mai înainte. În autobuz era cald și mirosea a benzină și bătrînului i se făcu rău de la miros, dar n-avea ce să vomite, cu tot efortul stomacului. Taxatoarea îi deschise un gemuleț și își reveni imediat înhalînd sacadat aerul îmbîcsit de praf al șoselei. Jos își reveni de tot și o porni el înainte, cunoscînd locurile, bariera și bodega din colț, dar mai departe se opri nedumerit și Anica îl luă de braț rîzînd iar, tinerește.

ÎNTR-O zi zise că pleacă pînă la piață, mai trebuiau salate și cîțiva fuștei de ceapă, că acum nu mai aveau grădina lor, și se duse, adică coborî scările pînă jos în stradă, dar nu o luă spre piață, trecu de colțul blocului, mai spre șină și, de acolo, o porni agale, cei cîțiva metri cîți mai erau, spre locurile vechi. Deja se terminaseră blocurile, străzile se numeau alei și oamenii erau mutați, numai cîinii nu se schimbaseră. „Ăsta e a lui Dumitra", se gîndi privind spre o javră care trecu ca o săgeată pe lîngă el, scheunînd de parcă veneau hingherii.

Pe locul lui Marin se făcuse o creșă, iar alături, unde a stat el, era un parc cu bănci și leagăne, cu pomi pitici, abia plantați. Se lăsă pe o bancă mai la umbră și se miră că a ghicit ce urma să fie pe locul lui, adică un parc cu copii cu căldăruse. În jur erau blocuri ca cel în care stătea el, înalte și la fel colorate, oricum cu mai mulți oameni decît intraseră înainte într-o stradă. Aici era cotețul porcului, aici caisul, își zicea, scormonind cu privirea pămîntul, deși nu mai era nici cotețul, nici caisul bătrîn, nu mai erau nici florile, erau altfel de flori, mai mici și mai arse de soare, nu mai era nici cușca cîinelui pe care o făcuse Nelu cînd era încă copil. Atunci i se făcu dor de Tancu și căută cu privirea în jur și nu-l văzu. Se sculă de pe bancă, ocoli o păpușă fără mîini aruncată pe jos, și o porni încet înapoi spre casă. Își aminti că venise într-o seară și, ca acum, stătuse tot pe banca asta căutînd un semn din ceea ce a fost casa lui, curtea lui, florile și fîntîna lui, dar nu mai era nimic și atunci i-a venit să plîngă, dar n-a plîns, nu rezolva nimic. Apoi a venit iar și iar și s-a învățat, s-a învățat cu asta și, într-o altă seară, era cu Anica, stăteau și vorbeau, dar vorbeau despre casa lor nouă și despre copilul lui Nelu și, deodată, într-o haită de cîini rămași fără nici un rost, l-a văzut pe Tancu și l-a strigat și el a întepenit la chemare, s-a întors greu și cînd l-a zărit a țîșnit spre el, mai să-l doboare cu bancă cu tot, a început să-l lingă pe față și să sară în jurul lor, apoi s-a liniștit din tremur, a mai stat un timp mirosindu-i și a plecat după ceilalți. Asta l-a întristat iar, mult și adînc, a întristat-o și pe Anica dar și-a spus că așa era normal să fie, ei cîinii, sînt fără stăpîn, s-au învățat așa, numai noaptea se duc care de unde sînt — cîinele lui Marin se duce și păzește cresa, locul cu care era el obișnuit, și Tancu vine aici în năreuletul ăsta și stă așa, de pază crede el, prostul... Și numai ziua se aleargă unul pe altul și se joacă și, toate astea, pînă într-o zi...

Teatru

Reluări

După **Despot Vodă** la Cluj-Napoca, **Mitică Popescu** la Brașov, **Plicul** la București, o altă piesă din dramaturgia clasică românească, **Act venețian** de Camil Petrescu, își găsește o exprimare scenică în actuala stagiune.

Din păcate, această nouă versiune, găzduită de Teatrul Național din Iași, nu se arată a fi, totodată, și înnoitoare. Spectacolul, regizat de Adrian Lupu, lasă să se vadă, dar numai pe alocuri, o intenție de reconspectare a cunoscutei drame : revizia întregului sistem de relații caracterologice. Spunem pe alocuri, întrucît propunerea de translație a tipologiei piesei în sensul invers accepției comune (un Pietro Gralla mai degrabă fanfaron decît, cum ne obișnuiseră montările anterioare, titan, acum erou mitoman și narcisist, iar nu lucid; un Mariani motivîndu-și imoralitatea prin decadența întregii Veneții, demonstrînd, riguros și plauzibil, inutilitatea efortului solitar într-o lume rău alcătuită. O Alta frivolă, afectînd iubirea, și un Nicola transfigurat de autism, de oscilația între conștiență și nebunie) nu transpare decît din prima parte a înscenării, și destul de anemic, cerînd spectatorului un efort de bunăvoință și de înțelegere. Inconsecvenți, unii actori pendulează între imaginea tradițională a personajului interpretat și ceea ce ni s-a părut nouă că regizorul a indicat, noua fizionomie opusă celei statuate. Această nesiguranță naște confuzii, și, uneori, chiar umor involuntar.

Partea a doua a spectacolului anulează, prin monotonie și paupertate ideatică, tentativa, și așa fragmentară, de reevaluare scenică a textului. Discontinuitatea spectaculară provine, din contradicțiile scenografiei (George Doroșenco) și din nepotrivirea dintre datele actorului Teofil Vîlcu cu datele personajului Pietro Gralla.

Rolurile create de Violeta Popescu, Emilian Belciu (tulburător felul în care vocea și privirea acestui actor sugerează o lume de amintiri și viziuni) și Florin Mircea au vădit talent și sensibilitate.

Pitorescul și minuția în redarea atmosferei de pionierat american, ca și traseul sinuos al degringoladei materiale și morale a unei familii cu ambiții paseiste — cam acestea ar fi țelurile spectacolului **Fire de poet** de O'Neill, la Teatrul Național din Craiova. Ceea ce se reține din punerea în scenă, ca reală reușită, este scenografia semnată de Valeriu Penișoară-Stegaru. O compoziție convingătoare, plină de culoare, ziduri drugoase, zdrențe și deșeuri, mobile defecte, lucitoare de prea multă folosință, obiecte inutile aglomerate într-un spațiu scenic larg, organizat cu știința gradării efectelor de butaforie, cu trei planuri de joc vizibile pe diferite etaje și două sugerate (ușI transparente) — se constituie într-o imagine elocventă a unei lumi cariate, o lume care piere.

Regizoarea Georgeta Tomescu, nu și-a configurat cu aceeași forță artistică mesajul spectacular, oprindu-se numai la trama textului. Modalitatea de transpunere scenică este naturalismul, iar viziunea regizorală (dacă există) asupra piesei se limitează la soluția comodă a unei simple lecturi.

Actorii craioveni, dintre care se detașează Anca Leduncа, Marina Bașta, Iancu Goanță, au dovedit, aidoma celor ieșeni, înzestrare și receptivitate. Ceea ce a lipsit, din nou, a fost unitatea spectacolului, determinată de o idee.

Radu Anton Roman

Stagiunea teatrală după șase săptămîni

Au trecut șase săptămîni de la inaugurarea stagiunii teatrale. Ce s-a întîmplat, semnificativ, în acest răstimp, în viața instituțiilor de artă scenică ? Majoritatea și-au început activitatea ; unele, însă, nu, și, în mod paradoxal, nici nu dau știri despre data la care o vor face. În cîteva orașe, momentul inaugural a fost conceput în chip complex, ca un fapt important de cultură teatrală, premiera (sau premierele) fiind însoțite de manifestări sărbătorești, dezbateri creatoare, întîlniri cu spectatorii ; în vreo cîteva locuri pornirea s-a făcut lent, greoi, într-un anonimat absolut, cetățenii aflînd doar, printr-un simplu afiș, ori un anunț, că se va prezenta ceva nou.

În modul cel mai reprezentativ s-a deschis anul teatral la Cluj-Napoca. Teatrul Național a pregătit patru piese românești, a invitat celelalte teatre naționale din țară în localul său și a organizat ediția anuală a simpozionului de teatrologie dedicat acum dimensiunilor contemporane ale spectacolului românesc actual. Săptămîna teatrală clujeană a avut anvergură, atrăgînd artiști, cercetători, critici din toată țara, bucurîndu-se de prestigiu. Teatrul din Bacău, unul din organizatorii Colocviului republican al criticilor, ajuns la a cincea ediție, a prezentat, cu prilejul acestei reuniuni, trei din spectacolele sale, dintre ele, reprezentația-colaj **Apărați dragostea** de poetul iugoslav George Radișici, cu fragmente din scrisorile eroilor din țara noastră și din lumea întreagă condamnați la moarte de hitleriști, fiind emoționantă. La Brașov, întîia premieră **Mitică Popescu** de Camil Petrescu a constituit și o seară festivă, cu un cald și inspirat cuvînt al directorului către public, și a deschis o săptămînă a dramaturgiei originale. Teatrul constănțean a început cu piesa unui debutant, scriitor care trăiește chiar în acest oraș, Eugen Lumezianu. La fel, Teatrul din Sibiu, care l-a proiectat în universul scenei pe debutantul Eugen Onu. Teatrul din Botoșani a continuat acțiunea sa, atît de originală și binevenită, de restituire a fragmentelor dramatice eminesciene, a înfățișat o nouă scriere istorică, de Virgil Stoenescu, și a organizat un reușit colocviu despre actualitatea teatrului istoric românesc. Naționalul ieșean s-a înscris cu două reevaluări de piese clasice : **D-ale Carnavalului** și **Act venețian.** Naționalul timișorean a oferit versiunea scenică românească absolută a piesei shakespeareane, **Henric VI** ; după cum reiese din amplul spațiu acordat comentării spectacolului de către revista de cultură „Orizont" și din cronica revistei „Luceafărul", opera scenică rezultată a și obținut adeziunea spectatorilor și a criticii. Teatrul din Pitești propune o nouă lucrare de Dan Tărchilă, **Moartea lui Vlad-Țepeș,** la capătul unei săptămîni de spectacole locale și din țară, întocmită sub genericul **Dialogul teatrului actual cu publicul,** săptămînă ce s-a încheiat cu un colocviu între autori, regizori și spectatori. S-a mai deschis stagiunea la Ploiești, Bîrlad, Brăila, Arad, Galați, Oradea, Satu-Mare, poate și în alte părți, de unde nu ne-au parvenit încă vești, din cauza stării de toropeală a secretarilor literari respectivi.

La București, o montare de personalitate cu **Regele Ioan** de Dürremmatt a deschis porțile Teatrului Giulești, un bun spectacol cu **Plicul** de Liviu Rebreanu, pe cele ale Teatrului de Comedie, iar **Henric IV** de Shakespeare pe cele ale Teatrului Nottara. Evident, și celelalte lăcașuri funcționează, dînd în fiecare seară reprezentații din bogatul lor repertoriu, dar cum la noi, de o sută șaizeci de ani încoace, se consideră că o scenă a intrat în noua stagiune atunci cînd a dăruit un spectacol nou — la care spectatorii au dreptul necondiționat — vom spune că Teatrul Național, Teatrul „Bulandra", Teatrul „Ion Creangă", Teatrul Mic sînt încă redevabile sub acest raport, ele lăsîndu-ne deocamdată într-o așteptare pe care am suporta-o mai cu înlesnire dacă am ști măcar cam cît se va mai întinde.

Și în Capitală a avut loc o manifestare colocvială, în dimineața celei dintîi premiere, dar nu s-ar putea spune că față de acțiunile atît de cuprinzătoare, periodicizate, de interes major, ce au loc în țară, mișcarea teatrală bucureșteană s-ar deosebi prin vreo notă distinctivă. Asociația oamenilor de artă, care și-a cîștigat merite în organizarea acțiunilor de cultură teatrală, ar putea contribui mai concludent la traducerea în viață și în peisajul teatral bucureștean a însemnatelor comandamente politice și ideologice ale actualității. Poate că ar fi oportun a se trece în revistă acum situația pieselor inspirate din actualitatea socialistă, a căror apariție și frecvență nu sînt deocamdată remarcabile, precum și situația pieselor istorice dedicate marilor aniversări ale anului viitor.

Și la București, ca și în alte părți, e nevoie de o discuție mai concretă asupra sarcinilor practice ale artei teatrale, asupra programului repertorial și calității spectacolelor. În unele împrejurări se stabilesc teme prea generale și se pregătesc comunicări foarte disparate, îndeobște laterale activității scenice. Cele mai fructuoase discuții au fost acelea care s-au grefat pe spectacole văzute, comentate imediat, cum s-a întîmplat de pildă la Colocviul tinerilor regizori de la Bîrlad sau cum se petrece adesea la A.T.M. ; s-a observat, în aceste circumstanțe, că, aplicată cu stringență la obiect, dezbaterea reverberează în generalitate, în chipul cel mai fertil și conduce mai cert la o perspectivă de ansamblu.

O atare modalitate colocvială ar fi cu atît mai necesară, cu cît chiar în această primă lună a anului artistic, pe lîngă realizările indiscutabile, consemnate pe larg, s-au prezentat și reconsiderări aproximative, neelaborate, de piese mai vechi, precum și destule reprezentații anodine cu piese noi, vădindu-se prină, incoerență, inconsecvență estetică, lipsă de studiu, absență sau slabă prezență regizorală, distribuții întîmplătoare. Avem destule forțe și destule idei în mișcarea teatrală, există și toate condițiile materiale ca bucuria pe care o oferă această artă oamenilor să fie plină și întreagă pretutindeni unde se săvîrșește.

Valentin Silvestru

Fire de poet **de O'Neill la Teatrul Național din Craiova. În fotografie, actrițele Smaragda Olteanu și Marina Bașta**

Secvența

● O creație excepțională mi se pare **Sclava iubirii** (prezentat în cadrul „Zilelor filmului sovietic"), peliculă realizată de Nikita Mihalkov. Film despre realizarea unui film (mai profund și mai interesant decît **Noaptea americană**, vă asigur...). **Sclava iubirii** este, în fond, o tulburătoare meditație asupra istoriei și a oamenilor care o fac și o trăiesc în același timp, o fac și o trăiesc, fără a i se putea sustrage, chiar și atunci cînd ei se numesc : regizor, actor, operator, scenarist — și, împreună, în plin tipăt al istoriei, muncesc spre a aduce la lumină o melodramă mută... Întîlnirea cu acest film e ca o bucurie adîncă și secretă.

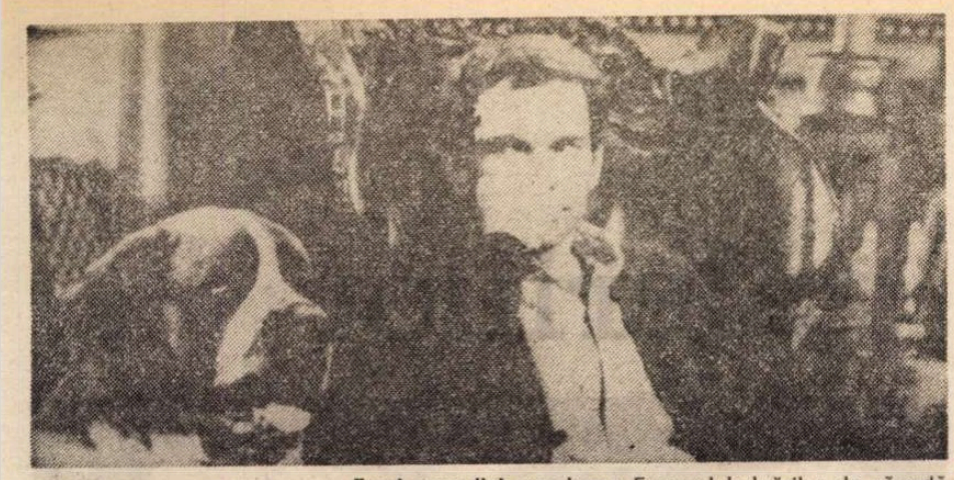
a. be.

Radio Televiziune

Din programul literar Tv.

● În ansamblul programului literar al televiziunii, **Amfiteatrul cărților** (redactor Arșaluis Ceamurian), ocupă un loc bine definit. Emisiunea informează prompt, adecvat și cu spirit critic asupra ultimelor apariții editoriale, solicitînd deopotrivă colaborarea criticilor și pe cea a scriitorilor, precum în ultima ediție în care Adrian Marino a prezentat **Dicționarul de termeni literari**, iar Nicolae Balotă ultimul volum de versuri al lui Emil Botta, în care Eta Boeriu și Ana Blandiana au citit sau și-au comentat propriile creații, în sfîrșit, Virgiliu Ene a vorbit despre semnificația seriei „Lyceum" ajunsă la numărul 200, iar Edgar Papu a purtat un interesant dialog cu Atsushi Naomo (din Japonia) în cadrul rubricii **Literatura română dincolo de hotarele limbii române.** Utilitatea unei asemenea emisiuni este de ordinul evidenței. Ca și radioul (cu emisiuni similare), televiziunea respectă — în formule, desigur, originale, dictate de specificul micului ecran — tradiția tuturor marilor publicații de cultură ce au rezervat și rezervă în continuare pagini speciale „cronicii" și „vitrinei" literare, comentariu al operelor. Prin chiar titlul ei, ce vine, în lumina indicațiilor Congresului educației politice și al culturii socialiste, să accentueze caracterul de dezbatere și înaltă responsabilitate profesională a demonstrației, Amfiteatrul cărților (cu o programare bilunară) este un bun „tele-jurnal de lector", cu o individualitate marcată față de celelalte emisiuni literare ale micului ecran. A prezenta convingător, printr-o întemeiată selecție, bogata hartă a noutăților editoriale este deopotrivă un act de informare dar și de formare a conștiinței publicului cititor.

● O viziune de sinteză oferă **Revista literar-artistică TV,** care s-a întors la formula ei experimentală, edificatoare, consacrată mai demult. Și anume : pe lîngă implicarea altor arte (plastica, muzica, filmul, baletul...) **Revista** se oprește asupra unor aspecte majore ale vieții literare văzute și comentate de scriitorii reprezentativi. **Punctele lor de vedere** echivalează, astfel, cu adevărate profesiuni de credință, privind viața creației și a creatorilor, mărturii de care istoria literară va ține seama, așa cum și face atunci cînd adună în antologii sau



Eroul comediei americane Expresul bulgărilor de zăpadă **(interpret : Dean Jones)**

„Expresul bulgărilor de zăpadă"

Expresul bulgărilor de zăpadă este o producție Walt Disney, un film realizat în studiourile ce poartă numele lui Walt Disney. Hotărît lucru : acest mare artist are o adevărată vocație pentru ca — direct sau indirect, înainte și chiar după moarte — să facă fericiți milioane de oameni. Frumusețea — spunea un moralist francez — e o promisiune de fericire. Ba mai mult : aș zice că e chiar îndeplinirea acelei promisiuni. Este ținerea de cuvînt, a cuvîntului pe care trebuie să și-l dea oricine pune mîna pe vreuna din acele unelte sacre care sînt : pana, pensula, dalta sau lanterna magică a ecranului. În filmul de care ne ocupăm aici găsim toate felurile de frumusețe : frumusețe plastică, peisajul de basm al unor zăpezi nesfîrșite, populată cu acele nobile insecte care sînt schiorii, frumusețe cinetică : niște explozii gimnastice netrucate pe lîngă care închipuirile oricît de trăznite ale visului sînt niște modeste game de școlar ; în sfîrșit, și mai ales frumusețea morală a utopiei generoase, a vitejiei omului care zice : „O fac și p-asta, fie ce-o fi ! Pare absurd, idiot ? Vom vedea. Întîi s-o facem. Dacă n-ar fi decît pentru că fapta aceasta face plăcere. Plăcerea altora, plăcerea multora".

Dar iată despre ce e vorba : o foarte unită și bazacoană familie moștenește un mare hotel de la un unchi din Colorado, un unchi foarte „colorado", foarte fistichiu (Crazy Jack, adică Jack țicnitul, îl porecliseră, cu simpatie, cei din acea provincie). Hotelul se află în plin munte. Veselii îndurerați găsesc acolo o casă vastă dar perfect de pustie și uitată de lume. Mai găsesc acolo, în cuptorul din bucătărie, vreo 3—4 bursuci; apoi năpădește o herghelie de lilieci, care o iau iar la fugă mult mai speriați decît proprietarii ; mai găsesc și un urs : mare și fals, căci e doar un tătuc, țicnit și el, care grație nopții și șubei seamănă leit a urs. Mai găsesc și un bancher care le împrumută bani ca să pună hotelul în funcție. Nu din filantropie, ci din cămătărie. Speră, grație neplatei datoriei, să pună mîna, el, pe hotel, în care vede o comoară, odată lansat ca hotel pentru schiori (locurile acelea cuprinzînd pîrtii formidabile).

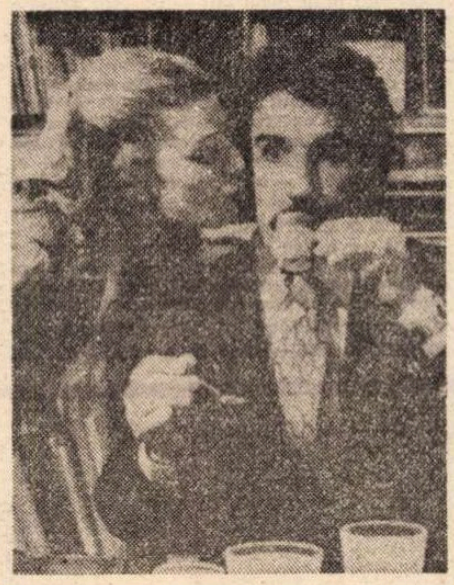
Optimista familie, ajutată de cîțiva tot atît de fanteziști prieteni, e răsplătită de noroc. Căci o avalanșă de zăpadă oprește niște trenuri pline de schiori să ajungă la destinație. Vor trebui să se mulțumească cu hotelul amicului nostru. Dar norocul nu durează mult. Toate ies pe dos, în timp ce scadența datoriei devine iminentă. O ultimă speranță e să cîștige premiul la un concurs de mici automobile pe șenile. Eroul nostru e cît p-aci să iasă învingător, grație unor performanțe datorate perfectei sale ignoranțe în acel sport. Legile lui Newton își vor face de cap în stil dement, de ucenic vrăjitor. Scene (ca și cele de schi), netrucate dar de zece ori mai vrăjitorești decît dacă ar fi fost trucate. Publicul va iubi din ce în ce mai mult pe zăpăciții noștri. Publicul — nu numai cel din sală, dar mai ales cel din film. Un public dezolat, că pînă la urmă, vitejii noștri pierd partida. Dar nu de tot. Căci printre dezolați se află și secretara odiosului bancher, indignată că acesta îl jefuiește sistematic pe drăguțul proprietar al hotelului, că e gata să-i sufle, pe nimica toată, acea comoară. Indignată de mîrșăvia patronului, această secretară divulgă toate secretele odiosului cămătar : Fapte care arătau că, legal, tot ținutul, inclusiv banca, nu-i mai aparțineau lui, ci se întorceau la vechiul proprietar, adică la Crazy Jack, la Jack Scrîntitul, și deci, la moștenitorul său, simpaticul nostru amic. Această secvență este, tematic, foarte originală. Aproape unică. Pentru prima oară trădarea devine act de justiție, dreaptă pedeapsă. Această idee, îmbinată cu cealaltă, cu aceea a optimismului și a vitejiei generoase, nepăsătoare de obstacole (tema eternă a lui Don Quijote, îmbrăcată în haină americană, un Don Quijote supraviețuitor în ajun de secol al douăzeci și unulea) — aceste două idei, totodată grave și zimbitoare, combinate cu performanțe acrobatice de cel mai rafinat stil gag, dau acestui film regizat de Norman Tokar o sănătoasă frumusețe.

„Pe veci al tău"

GIMNASTICELE fantezii din acest film dau totuși și mereu sentimentul posibilului, al verosimilității. În schimb, faptele din filmul italianului Vittorio Sindoni, **Pe veci al tău,** sînt toate, fără excepție, neverosimile.

Un sicilian, de profesie muncitor, emigrează în R.F. Germania și se întoarce în orășelul său natal cu cîteva mici economii ; o nimica toată : în cifre și litere : o sută de milioane de lire ! O fi lira italiană depreciată, dar asta tot face vreo sută de mii de dolari. Cum oare poate un muncitor cu sapa agonisi o asemenea formidabilă sumă ? Ne-o spune chiar el : suprimînd tutunul, vinul și desertul la masă ; muncind de trei ori și cumulînd trei salarii. Asta timp de 15 ani. După care se întoarce acasă hotărît să impună respect prin avere. În provincia lui se află un baron, stăpîn de moșii și palate. Eroul nostru se hotărăște să se însoare cu fiica acestuia. Feudalul baron consimte, cu gîndul de a minca ginerelui suta de milioane, după care să-i facă vînt. Dar nunta nu va avea loc, din motive de coarne prenupțiale, descoperite chiar de el, personal, prin flagrant delict. Atunci nobila medievală familie va pune la cale o altă capcană. Nepoata baronului (o puștancă de 17 ani) va consimți să se culce cu donjuanul nostru, pentru ca el să fie prins asupra faptului și dat în judecată. Daunele pe care trebuie să le plătească în schimbul libertății, sînt de o sută de milioane. Și asta nu e tot. Pleacă, nu fără a scrie puștancei o caldă scrisoare de amor, deși știa că dînsa avusese în această murdară afacere o perfectă și gras plătită complicitate. Titlul original al filmului e : **Perdutamente tuo,** tradus „exact" : **Timpitamente al tău ;** exact, fiindcă se potrivește și cu subiectul.

D.I. Suchianu



Cadru din filmul italian Pe veci al tău **(în imagine : Cinzia Monreale și Stefano Satta Flores)**

Cinema

Flash-back

JEAN GABIN

● Cu acest ultim rol, pe care și l-a asumat în ziua de 15 noiembrie, Jean Gabin dispare dintre noi, lăsînd în urmă cîteva zeci de filme și tot atîtea întruchipări.

Tributul plătit prin această moarte nu este numai al cinematografului, ci al unor întregi — două sau trei — generații, care vedeau în Gabin însuși simbolul statorniciei, al impresionismului.

Gabin a apărut în cinematograful francez al anilor '30, cînd ecranul se deschisese larg tiparilor autentice, populare — mai mult poate decît căutărilor de formă — și de atunci cariera sa a cumulat un număr impresionant de reușite, care erau de fiecare dată victorii ale omeniei, dovezi că arta aceasta se poate înnoi odată cu poveștile pe care le spune și cu eroii pe care îi pune în circulație. Soldat, feroviar, dezertor, aventurier, mai tîrziu șofer de cursă lungă, contrabandist, detectiv și chiar om de lume bună, Gabin era același : dominînd spectatorul nu prin subtilitate, ci prin tăria caracterului, nu prin haina actoricească îmbrăcată, ci prin felul cum nu se sinchisea de ea, făcînd-o să cadă, insignifiantă, peste drama și temperamentul mereu aceluiași om. Gabin părea, într-adevăr, „mereu același", dînd celui ce-l privea certitudini. El nu era o „conștiință a filmului", ci un om, el nu juca, ci se trăia mereu pe sine și, prin felul cum se lăsa filmat, dădea exact ideea de actor de film: un om de pe stradă căruia nu-i pasă de vanitatea reflectoarelor, ci se reprezintă cu demnitate în bătaia lor necruțătoare și, pentru atîția, alienantă.

Cu timpul, tînărul anilor '30 a început să îmbătrînească, să intre în roluri mai mult potolite decît romantice, mai mult impozante decît pasionale. Dar — îl vom privi și reprivi mereu — nimic nu s-a schimbat în tărăgănarea vocii, în ritmul legănat al pasului, în marțialitatea surisului. Gabin era, parcă, predestinat aurei nepieritoare a constanței și stăpînirii de sine, care asigură locurile în panteonul filmului. Nu-l vom uita, și nu ne îndoim, în tulburarea pe care ne-o provoacă pierderea sa, că va rămîne același și în succesiunea viitoare a generațiilor.

Romulus Rusan

folosește în studii monografice texte similare încredințate tiparului. De asemenea, **Lecturile TV** (în interpretarea autorilor sau a unor cunoscuți actori) își dovedesc de fiecare dată utilitatea, putînd a se constitui, împreună cu rubrica precedentă, într-o pasionantă **Istorie vie a literaturii române contemporane,** punct de referință pentru cititorul actual sau viitor. Compunerea sumarelor trebuie a avea în vedere această dublă proiecție a emisiunii, la fel îmbogățirea ei cu noi secțiuni (de interviuri, portrete, auto-portrete, mese rotunde ale cititorilor, mari aniversări literare ale anului, lunii, săptămînii...).

● Dacă în urmă cu cîțiva ani filmul literar TV se afla încă în stadiul de pionierat, transpunerea textelor, a biografiilor, a istoriei acestora realizîndu-se cu unele stîngăcii, în momentul de față putem aprecia siguranța cu care regizorul, redactorii, operatorii găsesc corespondențe cinematografice funcționale, relevante pentru „materia" de la care pornesc. Iată, săptămîna trecută, **Cuvinte de fildeș în zori...** (film de Tiberiu Vătășescu) a reușit să „ilustreze" sugestiv frumoasele versuri ale poetului Leopold Sedar Senghor, președinte al Senegalului, respectîndu-le înalta lor autenticitate și potențîndu-le învăluitoarea lor armonie printr-o succesiune de imagini ce ne-au redescoperit, din unghi inedit, tulburătorul chip al Africii, al oamenilor și al peisajului ei. Alta a fost formula din **Creanga de aur,** film despre viața și opera lui Mihail Sadoveanu (prefațat de profesorul Paul Cornea), film ce a știut să transmită vigoarea și patosul manuscriselor, fotografiilor, documentelor, prezentate în dialog cu două fragmente dramatizate din **Dumbrava minunată** și **Județ al sărmanilor** (regia Letiția Popa). De asemenea, **Cezar Petrescu : „Toate le văd cu ochii scriitorului..."**, film despre viața și opera celui care s-a născut la 1 decembrie 1892, a implicat, cu spectaculoase efecte, fragmente din pelicule de epocă, atît de folositoare reconstituirii atmosferei de ansamblu. Sînt, acestea, alături de atîtea altele, experimente de filmul literar pînă acum, mijloace puse în slujba unui lăudabil scop : acela de a face ca literatura să aibă o prezență de prestigiu în cadrul programului săptămînal, prezență ce trebuie în continuare susținută prin emisiuni realizate cu seriozitate, responsabilitate și cult al valorilor, prin depășirea descriptivismului, declarativismului și festivismului de suprafață.

Cum **Reportajele de scriitor** (ultimul, semnat de Traian Coșovei, a evocat în cadențe bogziene splendoarea toamnei și a oamenilor Dobrogei) sînt de fiecare dată interesante prin perfecțiunea dar și imperfecțiunea lor, deopotrivă caracterizante pentru scriitorul-cineast, ne-ar bucura ca programarea lor să respecte o zi și o oră de vizionare care să convină unui mai mare număr de telespectatori.

Ioana Mălin

Telecinema

Moment muzical

● RAPID, într-o fulgerare de madeleină, un film dintr-acelea care intră în oceanica noțiune gogoliană a lui „nici mai bun dar nici mai prost, nici mai scund dar nici mai înalt", nici așa dar nici așa, nici-nici, deși se înalță pînă la teribilul titlu, „Teroare pe Britanic" m-a pus față în față cu un moment muzical din copilăria-mi dacă nu de tot frustrată oricum trecută și ea prin umbra tinerelor tunuri în floare, ca să spun așa, și de ce nu aș spune ?

În filmul de duminică, un vas extrem de bine pus la punct, o mîndrețe a mării, transatlantic cu vreo 1 200 de călători cît se poate de pacifici, urmează a sări în aer, în plin ocean, în „deșertul undelor amare", cum zicea bătrînul haiduc, dacă nu se plătesc în cîteva ore 500 000 de lire sterline unui nebun de pe uscat care depusese cîteva butoaie explozive la bord. Firește, intrăm în ceea ce se numește suspans cinematografic, developîndu-se riguros clișeele cunoscute de angoasați, curajoși, fricoși, dintre care nu lipsește bonomul de serviciu, omul care inventează jocuri în plină dirdiială, cel care joacă tenis pe punte în plină furtună, grăsunul jovial ce dansează pe val, anunțînd tuturor celor aflați în preajma catastrofei că „balul mascat prevăzut pentru această seară, nu se suspendă". Începe chiar balul, și aștept ca optimistul să declanșeze, printre catastrofici, twistul. Nu, nu, nu — trei bătăi de tobă și, deodată, urechea deslușește cea mai ciudată dintre melodiile copilăriei, mai ciudată decît uvertura la Egmont (dirijată de unul singur în fața patefonului) și „Zaraza" tatălui, mai terorizantă decît Bolero-ul de la etaj, mai nostimă decît „Hai să ne întîlnim simbătă seară", mai enervantă decît toate gamele din Hanon la un loc, mai ațîțătoare decît uvertura la „Cavaleria ușoară" cu care se deschidea emisiunea de prînz la radio („muzică de prînz", i se zicea), melodia ale cărei cuvinte de început îmi erau foarte și prea clare : „astă seară în orice loc...", după care urma o încurcătură de litere rimînd cu „loc", dar pentru mine nu conta, vrăjit de țopăiala fără de precedent în care se aruncau mama, tata, mătușile, verii, verișoarele, cumnații, familii întregi de pe străduța noastră popanească, acoperindu-mi sonatele, valsurile, tangourile, cutremurîndu-mi toată educația muzicală. Nu știu dacă au dansat acest „Lambeth Walk" mai mult de o vară (a urmat pur și simplu războiul !), dar un instinct sigur de reporter mi-a cerut să-l înregistrez pe loc și să nu-l uit, și l-am înregistrat pe viață, lîngă „a șaptea" și „Traviata". În mintea mea a rămas ca dansul după care nu mai urmează dans, ci sunet de sirenă-n alarmă, canonade și șoapte în adăpost. Semn perpetuu al vitalităților dragi, sumare și neîngîndurate, „Lambeth Walk" e pentru copilul tardiv din mine cel mai sumbru vesel dans. Într-un raccourci de trei secunde, în paranteza deschisă între neliniștile oamenilor, Lester — regizorul unei alte generații, mai tinere decît noi — mi-a dat certitudinea că „Lambeth Walk" are un destin.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

INSTALÎNDU-SE cu declarată voință de stil în acea tendință proprie surrealismului ce mizează pe virtuțile picturii tratate în manieră tradițională, dar investită cu fascinante și adeseori enigmatice implicații de natură profund omenească, **Semproniu Iclozan** prelungește un tip de procedeu formal și o dimensiune afectivă din care s-au constituit șansa și paradoxul acestui curent.

La fel ca și la marii predecesori întru spirit — ei pot fi precursori ai Renașterii sau romantici, manieriști sau simboliști, nazareeni sau suprarealiști de secol 20 — pictura lui Iclozan începe prin a proclama — înșelătoare aparență — primatul figurativului exacerbat. Un figurativ de extracție primitivă — să-i spunem, totuși, protorenascentistă — obsedat de perfecțiunea și organicitatea detaliului semnificativ, încorporînd materie și sentimente cu o egală perfecțiune artizanală mizînd pe efectul pictural al glasului și al tonului grav, cu profunde rezonanțe psihice. Un figurativ care, acceptat în detaliile sale disparate, poate genera o satisfăcută stare de comoditate spirituală, brusc anulată însă prin raportarea la context, la montajul simbolic și metaforic din care provine, dezvăluind o nouă existență conceptuală. Aluziile se aglomerează, ceea ce părea normal dimensionat ca statut fizic și spiritual se dilată, incluzînd incursiuni în zona miraculosului, a fantasticului și metamorfozei cu finalitate benefică. Apariția umană constituie axa ideatică și simbolică în jurul căreia gravitează sigle și citate livrești, amintiri și premoniții cu sens ontologic. Stăpîn pe secretele unui meșteșug ce exclude nelinistea provocată de curgerea timpului, Iclozan își șlefuiește imaginile cu vădite delicii de atelier, reluînd și revenind, iarăși și iară, dintr-o interioară necesitate de a defini și definitiva obiectul pictural autonom, dotat cu puternice și multiple ecouri afective. Dacă lucrările intitulate **Timp, Portret pentru Oscar Wilde, Joc de copil, Noaptea centaurilor, Vis „N", Incertitudine** ne dau o dimensiune comparabilă cu precedente reputate fără a proclama epigonismul, ciclul intitulat **Permanențe**, dar și **Zidul lui Iskander** sau **Ecoul** ne relevă o nouă posibilitate de interpretare a realului, artistul izolîndu-se astfel ca o personalitate originală, capabilă de manipulări formale și cromatice surprinzătoare, conținînd deja dimensiunile unui nou univers fascinant. Oricum, prin expoziția de la „Galeriile de artă ale municipiului București", Semproniu Iclozan reafirmă disponibilitățile sale pentru buna pictură, dar și existența unei direcții de real interes în contextul artei românești contemporane.

FĂRĂ îndoială, **Tiberiu Nicorescu** se înscrie într-un mod categoric personal în pleiada destul de bogată a bunilor noștri desenatori. Iată că ceea ce expune acum la „Simeza", amestec de spontaneitate rezultată dintr-o lungă meditație însoțită de acțiune plastică și de lucidă elaborare profesională, constituie o nouă propunere stilistică, poate nu atît de surprinzătoare pentru cei ce îi cunosc disponibilitățile reale. Mizînd pe efectul semnului grafic născut dintr-o autentică tensiune spirituală, generatoare de reacții spontane materializate în soluții gestuale, capabile să transmită un mesaj cu implicații afective, artistul desenează cu o voluptate a ductului, eliberat de canoanele dogmei academice, arabescul său constituindu-se într-o sintagmă expresivă coerentă, logică în intenția sa emoțională și simbolică. Paralel, fără a opera mutații inadecvate sau cezuri conceptuale irecuperabile, Tiberiu Nicorescu ne propune un tip de gravură plasat în aceeași zonă afectivă, dovedind consecvența celui ce posedă mai mult decît stil — un crez artistic precis delimitat în datele de esență. Liric pînă la punctul confesiunii discrete, frecvent sarcastic și uneori patetic, amintind de universul goyesc — **Pe malul riului** sau **Concertul** au ceva din fantasticul verosimil al acestuia — sau de Picasso — citatele conținute de **Grădina lui Pablo** sau **Casa lui Pablo**, dovedesc intenția și nu accidentul — artistul asociază acuitatea observației și decizia soluțiilor expresive cu o surprinzătoare și poate tot polemică evadare către zona implicațiilor existențiale. Dintr-o expunere omogenă și plină de forță emoțională trebuie să izolăm piesele ce dau dimensiunea talentului și responsabilității lui Tiberiu Nicorescu, în primul rînd ciclul de gravuri cu ton epic **Imagini din istorie**, apoi **Gardenia, Favorita, Bună dimineața, Grădina din spate, Uvertura, De dimineață pînă seara,** desene metaforice, și gravurile **Perechea, Scenă de gen** — citat inteligent interpretat, **Muza cimpului, Papert-trio, Podul.**

SPRE deosebire de acești artiști ai imaginației, pictorița **Lucreția Ionescu** expune la galeria „Galateea" o artă de observație directă, lucrată în maniera „plein-air", cu adaosul cîștigurilor de logică, simplitate constructivă aduse de Cézanne. Preferînd peisajul ca gen, pentru rezervele sale de sugestii emoționale și formale, practic inepuizabile, abordîndu-l cu seriozitate și profund atașament afectiv, artista compune cu ajutorul maselor de culoare imaginea unui spațiu cunoscut și recognoscibil în datele de esență, alegînd soluția figurativă dintr-o organică nevoie de certitudine materială. Simultan intuim doza de lirism ce marchează spiritul acestor lucrări, tenta romantică trădusă cu vizibilă discreție prin intermediul gamelor cromatice surdinizate, al atmosferei vesperale dominată de orchestrațiile tonale. Natura plenară, monumentală în dimensiunea ei telurică, se umanizează prin introducerea accesoriului arhitectonic, case discret distribuite în respirația unei naturi mereu înverzite. Iar dacă pînzele expuse se intitulează **Acoperișuri albe, Sfîrșit de zi, În plin soare, Dimineața în oraș, Vechiul cartier** sau **Drumuri în istorie,** repere literare pînă la un punct sugestive, dar relative în raport cu implicațiile conținutului, totalitatea lor se racordează decis și firesc la un cert simț pictural și la valorile inepuizabile ale tradiției noastre de bună calitate, date ce caracterizează travaliul onest al unei pictorițe de reală dotare.

Virgil Mocanu

LUCREȚIA IONESCU : **Odihnă**

Muzică

OASPEȚI

Baletul Teatrului Mare din Varșovia

● DUPĂ două turnee ale baletului Operei Române în Polonia, trupa de balet a Teatrului Mare din Varșovia ne-a întors vizita, prezentînd la București o seară de balete poloneze și spectacolul **Coppelia.**

Baza învățămîntului coregrafic polonez o constituie dansul clasic și cel de caracter, ceea ce poate explica pe de-o parte reușita multor variații solistice și a unor dansuri de ansamblu din **Coppelia**, iar, pe de alta, poate lămuri neconcordanța dintre coregrafia clasico-modernă a lui Witold Gruca și muzica contemporană a **Simfoniei a III-a** de Tadeusz Baird. Caracterul dramatic, cît și părțile de confesiune lirică ale muzicii nu și-au găsit echivalent în mișcarea de factură clasică, cu unele note moderne de liniaritate gimnasticistă ale coregrafiei.

Poemul coregrafic **Stanislaw și Anna Oswiecim** abordează un subiect vrednic de o tragedie antică sau de una shakespeareană, ai cărei eroi, ce încearcă să înfrîngă barierele firii și puterea sorții, nu-și vor găsi împăcarea decît dincolo de mormînt. Un uriaș ochi al destinului (scenografia Andrzej Majewski) străjuiește implacabil zbaterea fără ieșire a personajelor. Coregrafia și interpreții principali, Ewa Glowacka în Anna, Waldemar Wolk-Karaczewski în Stanislaw, au reușit numai în anumite momente să dea mișcării lor toată forța necesară exprimării spaimei, durerii și disperării eroilor pe care trebuiau să-i încarneze.

Nunta din Ojcow, pe muzica lui Karol Kurpinski și Josef Damse, muzică inspirată din melodiile și ritmurile propriu folclorului polonez, este o veche lucrare, a cărei premieră a avut loc în 1823 și care a făcut epocă în tot secolul XIX și începutul secolului XX. Încercînd să reconstituie ambianța epocii în care a fost creată opera, baletul e un pretext pentru o suită de dansuri populare poloneze, iar culorile crude ale costumelor (scenografia Adam Kilin) ne evocă parcă păpușile și inimioarele de turtă dulce vopsite, din iarmaroacele de altă dată.

Coppelia, de Leo Delibes, în coregrafia lui Asaf Messerer, după A. Gorski, e concepută în cea mai strictă tradiție a secolului trecut : un balet-pantomimă, pretext pentru o suită de dansuri solistice, de duete, de sextete și de dansuri de ansamblu, cu dansatorii așezați simetric, pe două rînduri, pe două diagonale, sau în cerc. Acest balet ne-a putut da măsura valorii trupei poloneze, care prin ceardașul din actul trei a demonstrat că are un bun ansamblu de balet. Dintre solistele actului trei, Ewa Glowacka s-a remarcat prin suavitatea și fluiditatea mișcării, în timp ce pe tot parcursul celor trei acte Barbara Rajska, în rolul Swanildei, a evoluat cu multă dezinvoltură, eleganță și siguranță. Jerzy Barankiewicz a adus o notă de prospețime în rolul lui Franciszek, dovedind frumoase calități tehnice de baterie și turație en l'air. În a doua seară în care s-a prezentat baletul **Coppelia**, rolul Swanildei a fost interpretat de Elzbieta Jaron, cu siguranță, dar cu oarecare rigiditate în mișcare, interpreta dînd o deosebită importanță pantomimei și performanței tehnice. Din partea baletului Operei Române a participat la acest spectacol Ion Tugearu, în rolul lui Franciszek.

Turneul baletului Teatrului Mare din Varșovia reia de fapt firul unor mai vechi interferențe între baletul polonez și cel român.

Liana Tugearu

Coppelia cu Barbara Rajska și Jerzy Barankiewicz (Baletul Teatrului Mare din Varșovia)

Orchestra de cameră din Praga

● SĂPTĂMÎNA trecută am putut asculta la Ateneu o formație care a înțeles că, mai mult ca oricare alt gen, **muzica de cameră** solicită cultură a stilurilor, simțul proporțiilor, claritate.

În 25 de ani de istorie, avînd un temeinic sprijin, ansamblul praghez a parcurs zonele hotărîtoare pentru formarea unui stil de interpretare... 550 de înregistrări, sute de concerte susținute în marile centre artistice ale continentelor au cizelat valorile ansamblului, l-au pregătit pentru dificile confruntări.

În programele prezentate la București, — Trei fugi de Flosman, al treilea concert de Beethoven (solist B. Krajni), Simfonia 99 de Haydn —, ansamblul praghez a avut cadrul perfect pentru evidențierea valorilor sale : omogenitate, sonoritate de mare finețe, dozaj perfect, punctarea elementelor hotărîtoare ale arhitectonicii.

Cei 36 de instrumentiști, ambasadori străluciți ai vechii arte cehe, își fac un punct de glorie din a cînta fără șef de orchestră.

Concertul Orchestrei de muzică de cameră din Praga a fost o manifestare de excepție, o demonstrație că activitatea camerală nu poate fi interferată cu cea într-un ansamblu simfonic, că o formație de gen nu se poate ridica la culmi de profesionalitate decît printr-un statut de sine stătător.

Iosif Sava

Ansamblul de operă al Teatrului Național Slovac

● ÎNTORCÎND vizita Operei Române din Cluj-Napoca — al cărei colectiv a evoluat cu succes în fața spectatorilor din Kossice și Bratislava — Ansamblul de Operă al Teatrului Național Slovac din Bratislava a fost oaspetele publicului din Cluj-Napoca și Tîrgu-Mureș, prezentînd în aceste orașe două spectacole.

Atît **Mireasa vîndută** de Smetana, cît și **Doamna zorilor** de Bartolomej Urbanec (reprezentant de seamă al muzicii slovace contemporane), au fost în măsură să dea o imagine fidelă și convingătoare a activității unei scene lirice de real prestigiu, avînd un potențial artistic impunător.

Valențele interpretative ale excelentei orchestre a Teatrului Național Slovac s-au afirmat plenar sub bagheta lui Tibor Ferso. Instrumentiștii, de înalt profesionalism au tălmăcit colorat partitura generoasă a cunoscutei opere comice a lui Bedrich Smetana, prezentată sub semnătura regizorului Miroslav Fischer.

Plasînd într-un decor de turtă dulce povestea de un farmec naiv a **Miresei vîndute,** scenografa P. Maria Gabor a creat un cadru plastic spiritual și sugestiv.

Doamna zorilor se inspiră din piesa omonimă a lui Alejandro Cassona. Libretul lui Julius Gyermek restituie în bună parte nota romantică a acțiunii derulate pe plaiurile Asturiei, păstrînd în genere coordonatele alegoriei. Muzica lui Urbanec este interesantă, înrudită cu aceea a operelor perioadei postveriste. Bogată în invenții melodice, în efecte sonore care transcriu muzical dramatismul momentelor importante din punct de vedere dramaturgic, original orchestrată, **Doamna zorilor** este o lucrare matură, dînd măsura talentului compozitorului.

Ca și în cazul **Miresei vîndute**, orchestra, dirijată de Viktor Málek, a lăsat și aici o impresie deosebită, avînd o pondere substanțială în economia spectacolului.

Mezzosoprana Luba Baricova a interpretat nuanțat rolul titular, situîndu-se în fruntea unei distribuții bune.

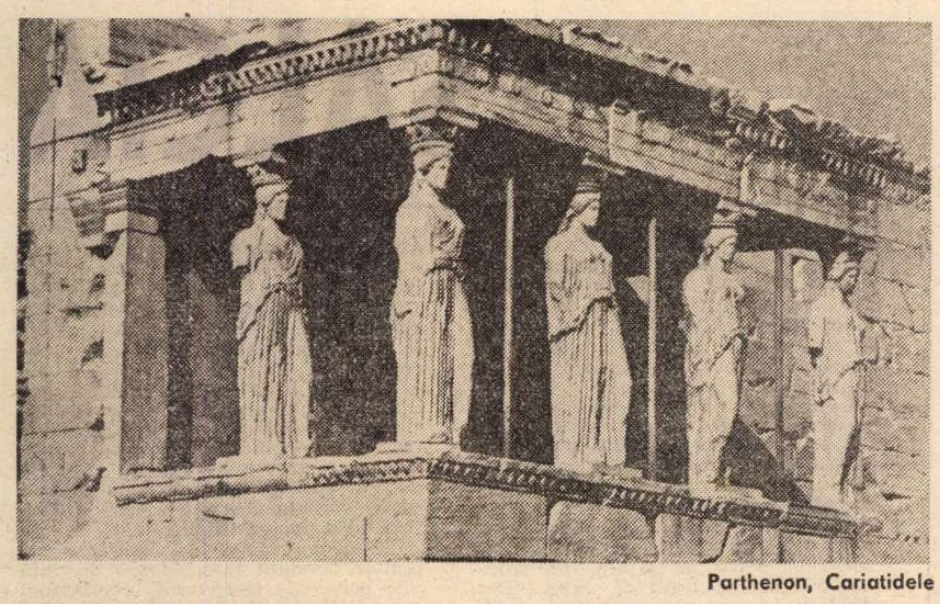
Direcția de scenă — modernă — a regizorului Julius Gyermek a creat largi posibilități de desfășurare ansamblului.

Funcțională și bogată în efecte estetice, scenografia lui Vladimir Suchánek, precum și costumele inspirate ale Ludmilei Purkyňová, au contribuit la succesul reprezentației.

Al. Covaci

Colocviul A.I.C.L.
Atena 5-9 X 1976

TRADIȚIA CLASICĂ ÎN LUMEA MODERNĂ (II)



Parthenon, Cariatidele

Boris I. Bursov
(U.R.S.S.)

CE ÎNȚELEGEM prin modernism, în sensul larg al acestui cuvînt ? Încă de pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea și, mai ales, în secolul XX, cataclismele au atins o intensitate fără precedent în istoria omenirii. În același timp, lumea a devenit tot mai supusă unor legături, unor interacțiuni și condiționări reciproce. Aceste fapte au exercitat o înrîurire hotărîtoare asupra destinelor artei, instrument ce, înregistrează cu maximă sensibilitate seismele sufletului și minții omenești. În artă și-au făcut apariția orientări condiționate de ideologia socialistă, care, urmînd în majoritatea cazurilor făgașul tradiției realiste, nu au fost totuși străine, într-o sumă de alte momente, de înrîuririle modernismului, folosind procedee deosebit de percutante, precum grotescul ori simbolicul. E cazul să amintim în această ordine de idei pe Vladimir Maiakovski, pe Bertolt Brecht ; într-o bună măsură, acestei categorii îi aparține Meyerhold. Cu toții au fost niște căutători, niște experimentatori. Arta legată de mișcări sociale progresiste este totdeauna atrasă de experiment.

În același timp, însă, marile mutații sociale au dus, în unele cercuri de intelectuali, la derută, la disperare, ceea ce a creat premise pentru apariția unor curente decadente în artă, a așa-numitului decadentism. Și în acest caz avem de a face cu experimentări, care nu arareori s-au folosit de simboluri de sorginte religioasă.

Mozart a spus cîndva : tot ce a existat pînă la mine îmi aparține. El a formulat în aceste cuvinte o lege generală de dezvoltare a artei. Camus și Kafka au mărturisit ei înșiși cît de mult datorează tradiției clasice, și, în particular, unor scriitori ruși precum Gogol, Tolstoi, Dostoievski. A devenit aproape un loc comun a-l numi pe Dostoievski părinte al modernismului. Într-adevăr, moderniștii îi datorează foarte mult. De pildă, de la el a pornit expresionismul. În parte, și suprarealismul. Trebuie spus însă că modernismul a rămas, în general, străin de acea tensiune spirituală, proprie operelor lui Dostoievski, care face din el unul din cei mai mari realiști ai lumii. Nu este mai puțin adevărat că printre moderniști există scriitori remarcabili, un Kafka și un Camus, un Becket și un Ionesco, care au deschis noi și uriașe perspective în literatură, mai ales datorită pătrunderii aprofundate a zonei subconștientului.

Menirea criticilor este de a releva sensul umanist al oricărei opere de artă și, nu mai puțin, să descifreze misterul personalității creatoare. Această menire este primordială în critică, căci în analiza unei opere literare elementul principal nu-i constituie procedeele de creare a acesteia, ci personalitatea creatorului, care domină aceste procedee ; eroii pe care el i-a creat, care într-o anumită măsură ne sînt rude bune, ne fac să ne gîndim la noi înșine, la viața noastră.

Grigore Kassimatis
(Grecia)

A LĂSA la o parte discuția asupra esenței clasicismului nu înseamnă a ignora cu totul explicația primară a enciclopediilor. Clasicismul, după ele, înseamnă *predominarea rațiunii*. Pe de altă parte, romantismul ar însemna *apoteoza sentimentului*.

În fond, aceste explicații sînt exacte, cu toate că prezintă un caracter extremist și limitat. Și chiar de le-am putea distinge în cadrul unei societăți anume, care este locul umanismului în această explicație ? Trebuie să recunoaștem că diferența între clasic și romantic este o problemă de *formă*, iar umanismul este o problemă de *valoare !*

Îndrăznesc să afirm că secolul al XVIII-lea a început să fie martorul nașterii unui amestec de romantism și clasicism, conferindu-i astfel și o judecată de valoare. Reîntoarcerea la claritatea și concizia umanistă a strămoșilor noștri greci și a imitatorilor lor romani a provocat — din motive ușor de presupus urmărind evoluția de mai tîrziu — crearea condițiilor propice ca *individul* să înceapă să-și revendice locul într-o nouă formă de societate mai egalitară și mai puțin ierarhizată permițînd explozia unui curent psihologic aproape revoluționar. *Această explozie era romantismul, sub forma sa contemporană.* Dualitatea acestor două curente era implicită. În ciuda fanatismelor extremiste ale fiecăruia, au existat întotdeauna două aspecte — și, firește, din fiecare, cu timpul, s-au ivit variante multiple — ale formei clasice și ale celei romantice. Existențialismul este apoteoza sintezei filosofice a cărei palidă reminiscență este structuralismul...

Iar lucrurile continuă astfel și astăzi. Marea dispută între umanitate și tehnică ce este altceva decît antiteza între clasic și romantic ?

Tehnica este o *formă creatoare a imaginației ;* ea este noua formă a romantismului. Dar ea eșuează dacă nu se aliază și colaborează cu umanismul, *forma modernă a clasicismului.* Dacă sinteza ar fi fost stabilită la timp, așa cum ar fi trebuit să fie, n-am fi avut să regretăm ineptiile distrugerii mediului înconjurător și n-am mai fi obligați să căutăm acum mijloacele pentru a remedia dezastrul care, în anumite condiții, s-ar putea arăta ca amenințînd bazele civilizației noastre, cele ale așa-zisei lumi moderne !

George Ivaşcu
(România)

PRECUM și în alte țări, **modernismul** românesc se raportează la o **tradiție,** din două perspective complementare : explicînd-o și implicînd-o în același timp. Aceasta chiar în relieful lui extrem : cel al **„avangardei".** Și există, precum în genere se știe, în cadrul, vast, al celei europene, o „avangardă" ale cărei nume și ale cărei surse implică România : un Tristan Tzara, inventatorul „dadaismului", despre al cărui prim volum din cele 6 ale ediției de **Opere complete,** în curs de apariție la Paris, se exprima, nu de mult, atît de elogios Louis Aragon ; un Ilarie Voronca ; un Eugen Ionesco — acesta evocînd, în legătură cu primele sale impulsuri ale „teatrului absurd", pe un insolit autor de schițe, fost grefier la București : Urmuz ; un pictor expresionist, Mattis Teutsch, expozant, în anii 1920, cu Klee, Kokoschka și alții; apoi, suprarealistul Victor Brauner ; în sfîrșit, mai presus de toți, tocmai prin geniul său de a concentra pînă la esență arta populară românească, autorul celebrelor „Păsări măiastre" și al „Coloanei infinite", Constantin Brâncuși, al cărui centenar a fost celebrat anul acesta pe multiple meridiane, considerat ca un „Picasso al sculpturii contemporane".

Susținerea teoretică și practică a ceea ce numim **„modernism"** determină, pentru asimilarea lui la nivelul conștiinței literar-artistice comune, o **re-citire a tradiției.** Așadar, o plonjare în însăși complexitatea procesului literar, în perimetrul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, respectiv, în ce ne privește, ultimele sale trei decenii, cînd dezvoltarea literaturii române atinge punctul ei cel mai elevat de la acea dată (valoric vorbind, e perioada „marilor clasici" moderni) și cînd, tocmai de pe această culme, putem încă mai bine sezisa punctele de relaționare cu cele ale dialecticii de ansamblu a literaturii europene în ce avea ea deja consacrat ca novatoriu. **Les fleurs du Mal** ale lui Baudelaire apăruseră încă din 1857, după ce, în 1854 și 1855 publicase în foileton **Istoriile extraordinare** ale lui Poe, pentru ca în 1862 să dea primele fragmente din **Spleen de Paris.** Mai apoi, Mallarmé, în compania lui Verlaine, a lui Rimbaud, avea să înceapă a-și vedea numele în reviste începînd cu primii ani ai deceniului al 8-lea, punctat evenimențial de apariția capodoperei **L'Après-midi d'un faune,** eseul „Poeții blestemați", din 1884, al lui Verlaine făcîndu-l celebru, iar în 1893 publicîndu-și ediția de **Poezii** complete.

Am făcut această înșiruire de date tocmai pentru a ne sincroniza retrospectiva asupra dezvoltării liricii românești în perioada respectivă. Căci dacă în aria acestor date de referință, raportat la istoria literaturii europene genialul poet român Eminescu e considerat ca ultimul ei mare romantic, contemporanul lui cel mai înzestrat, Al. Macedonski, se situează printre primii poeți „moderniști". În revista lui, „Literatorul", apărută la București în 1880, scriind **Despre logica poeziei,** acest prim „poet blestemat" român afirmă că „poezia convinge pentru că tot ce este frumos ni se impune fără ca nimeni să-și poată da seama în ce mod și pentru ce", poezia constituind o „putere suverană, trainică și neschimbată", ca atare „nelogică față de proză". Altfel spus, Macedonski marca un prim punct în procesul dialectic al dezvoltării poeziei „moderniste" la noi, o conștiință artistică profund evoluată, sezisînd încă de pe acum și inefabilul limbajului poetic și muzicalitatea ce vor defini **simbolismul,** printre ai cărui precursori pe drept se putea enumera. El era nu numai perfect la curent cu ceea ce consacrase deja verbul baudelairian dar și cu farmecul alchimiei mallarméene a cuvîntului. Spirit deschis experimentului, colaborînd deja, în 1886, la revista din Liège a lui Albert Moquel, „La Wallonie", Macedonski descoperea „instrumentalismul" lui René Ghil din al său **Traité du Verbe** (1888), susținînd, mai apoi, nu numai muzicalitatea incantatorie (pe care o va concretiza în ale sale „Rondeluri") ci și fluorescența caracterelor tipografice care să configureze și plastic pagina poetică. Așadar, un veritabil precursor a ceea ce, în puțin timp, vor deveni elemente definitorii ale avangardei românești — și nu numai românești...

Dar — și acesta e un punct de referință al însăși problematicii în dezbatere — atît de febrilul „modernist" Macedonski se proclama în devenirea lui poetică de la geniul unui alt mare poet român, Heliade, care militase poliform în cadrul revoluției naționale de la 1848 — filiație ce va fi marcată, la 1 decembrie 1918, în „Literatorul", de același Macedonski, proslăvind **Ziua cea mare,** adică data rotunjirii idealului național românesc de întregire a țării după primul război mondial.

Prin urmare — spre deosebire de evoluția procesului de „modernism", de „avangardă" din alte literaturi, în perimetrul dezvoltării unor țări — cele din Occident — cu un destin social-politic mai fericit pentru o literatură națională consacrată de secole, în România acest proces nu se poate defini altfel decît în contextul istoric al **specificului național** (în înțelesul larg creator al noțiunii). (Ca atare, și apariția acelei „avangarde" postbelice, amintite deja, avea să poarte acest semn de identitate.) Astfel se explică, în cadrul intercondiționării reciproc valabile : **tradiție-inovație,** și profilul complex, **substanțial modern,** al unor mari poeți ca Arghezi, Bacovia, Blaga, Ion Barbu sau Vinea, ca și al unor prozatori precum Hortensia Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu. Nu mai puțin, al ivirii a numeroase reviste, printre care, în 1922, a „Contimporanului", acesta revendicîndu-se de la vechiul „Contemporanul" (cel din 1881, al cercurilor socialiste).

Între acești parametri : **național** și **social,** în sensul cel mai complex al termenilor, se va constitui, începînd cu deceniul al patrulea, și avangarda, dar, acum, în înțelesul — atît de profund — al angajării celor mai buni dintre scriitorii și publiciștii români în largul front al mișcării antifasciste și democratice, cu merite profund semnificative în lupta pentru actul eliberator din august 1944 și cu contribuții tot mai susținute în revoluția caracterizînd România postbelică, România socialistă de astăzi.

Privit, deci, din perspectiva prezentului, atît prin ceea ce iradiază el ca experiență multiplu evoluată a conștiinței ideologico-estetice, procesul, prin succesivele etape, de modernizare continuă a spiritului creator românesc nu poate fi explicat decît în cadrul firesc al dezvoltării culturii române în ansamblul ei. De altfel — precum și experiența de pe alte meridiane o arată — noțiunea de „avangardă" semnifică astăzi apartenența la un univers de gîndire și de sentiment într-o dialectică a depășirii continue, în perspectiva unei neistovite înnoiri. A fi astăzi în avangardă, în avangarda culturii, a artei, a literaturii, înseamnă a fi angajat în construirea unui nou umanism și a proiecta, astfel, ca artist, **conștiința** acestui nou umanism, pe care — prin călăuzirea detașamentului de avangardă al clasei muncitoare — îl putem numi autentic revoluționar.

CONCLUZIILE RAPORTORULUI GENERAL

La încheierea dezbaterilor, președintele Colocviului, E. P. PAPANOUTSOS, a prezentat, „ca raport general", aceste „concluzii".

AU FOST prezentate și susținute numeroase teze, mai mult sau mai puțin convergente, care precizează și clarifică într-un chip pertinent noțiunea de tradiție clasică în lumea modernă. Cele mai importante ar fi :

1) În ceea ce privește conceptul de „clasic" s-a căzut de acord asupra faptului că nu i s-ar putea fixa și delimita în mod clar conotația, definirea depinzînd în mare măsură de opiniile, de gustul și în genere de modul receptării predominante în fiecare perioadă a unei culturi.

2) Aceasta pentru că semnificația noțiunii de „clasic" se diversifică în funcție de conceptele și termenii cu care este pusă în opoziție în decursul istoriei. Ceea ce s-a numit „baroc", „romantism", „expresionism", „suprarealism" etc. se prezintă (paralel sau succesiv) ca termenii de opoziție mai mult sau mai puțin intransigenți în raport cu „clasicismul". Pe de altă parte, contestatarii conferă termenului de „clasic" nuanțe de fiecare dată diferite, subliniind în definirea lui acele trăsături pe care propriul lor program le face să iasă în evidență.

3) În afara acestei dificultăți, trebuie să recunoaștem că nu a existat niciodată și că probabil nici nu va exista vreodată un „clasic" absolut pur, adică un stil în care elementul de opoziție (pe care, în virtutea principiilor bine stabilite să-l numim „romantic") să lipsească total. Așa cum nu a existat și probabil nici nu va exista un stil romantic pur, din care să poată fi excluse ordinea rațională și disciplina formală.

4) În consecință, istoria artei și a literaturilor ne oferă în permanență, pentru orice epocă pe care am analiza-o, o întrepătrundere a acestor stiluri divergente și, ca atare, se poate deci afirma : „clasic" și „non-clasic", „romantic" și „non-romantic" etc., sînt tipologii situate la cele două extremități ale unei linii continue și, prin urmare, cazuri-limită în raport cu marea majoritate a cazurilor situate în zona centrală datorită fizionomiei lor.

5) Dacă totuși ținem să definim „clasicul" și „non-clasicul", am ajunge cam la următoarea schemă :

„Clasic"	*„Non-clasic"*
Raționalitate	Afectivitate (patos)
Simplitate	Complexitate
Simetrie	Asimetrie
Disciplină	Sinuozitate
Claritate	Obscuritate
Formă închisă, perfectă	Formă deschisă, imperfectă
Etc.	Etc.

6) Mai există și un alt sens al termenului de „clasic" căruia trebuie să-i consacrăm o analiză aparte. El presupune o judecată de valoare, o apreciere a calității deosebite. În acest sens noi numim „clasice" acele opere artistice de o anvergură excepțională care stau la baza literaturii naționale a unui popor și constituie un punct de culme în istoria culturii omenești. Din acest punct de vedere, nu ne surprinde formularea de „clasici ai Barocului", „clasici ai Romantismului", de „clasici ai Futurismului" etc. Sau despre clasici Polonezi, Români, Spanioli și așa mai departe, indiferent de concepția lor artistică sau de forma lor specifică de expresie.

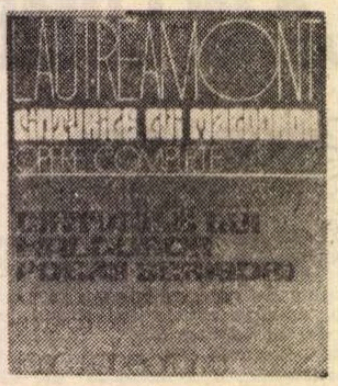
7) Noțiunea de „clasic" se găsește într-o strînsă relație cu trecutul unei culturi întrupat în tradiția acesteia. Astfel ori de cîte ori această tradiție este pusă în cauză de un curent de gîndire sau de un mod de simțire nou, revoluționar, școlile care-și asumă titlul de „avangardă" și promit să însemne un nou drum în evoluția expresiei umane combat cu pasiune clasicismul sub toate formele lui. Dar și aici ceea ce numim clasic se ivește din nou — într-un chip destul de paradoxal. „Moderniștii", odată intrați în linia comunului, își descoperă predecesori „clasici" în tradiția literară și culturală și nu întîrzie să-și creeze propriii lor „clasici".

Și astfel arta omenească își continuă drumul în istoria speciei mai întîi opunînd și mai apoi reconciliind :

viitorul cu *trecutul,*
noul cu *tradiția,*
modernul cu *clasicul.*

„Stater" din Corint (sec. VI i.e.n.), reprezentînd pe Athena Chalinitis

Cartea străină



„Cînturile lui Maldoror"

CÎNTURILE LUI MALDOROR alcătuiesc o scriere esențial apocrifă. Spunînd aceasta nu mă gîndesc, firește, la autenticitatea cărții. Isidore Ducasse este, fără îndoială, autorul textului. Este adevărat că, dincolo de această atribuire a paternității, cu cele citeva date care o certifică începem să plutim într-un văzduh al supozițiilor tenebroase. Un concurs admirabil al imprejurărilor și intențiilor ni-l ascunde pe scriitor și ne ocultează scrierea sa. Dar, încă o dată, nu ceea ce ignorăm din chipul, frica, viața lăuntrică și spectaculară, din intențiile și automatismele falsului conte de Lautréamont, ca și din cele ce i-au precipitat sfîrșitul ne îngăduie să vorbim despre apocrifia operei sale, ci însăși această operă. Ea este structural apocrifă. Ca atare textele de care poate fi apropiată sînt apocrifele biblice, toate acele scrieri eschatologice, apocaliptice, paraevaghelii, discursuri necanonice ale unor **obscurarum virorum,** inspirați obscuri ce se complac în obscuritate, pline de o poezie pseudo-mistică, de o ideologie tulbure, manifeste ale anarhismului spiritual, apărute la cumpăna vremilor și lumilor. Texte gnostice, bizare scrieri ale unor monahi răzvrătiți împotriva ordinei, ale unor vizionari de genul lui Ioachim da Fiore, ale unor bogomili sau catari, scrieri **subterane,** iată fauna din care (tîrziu apărută, dar veacurile în această materie oarecum speologică nu înseamnă mai nimic) **fac parte Cînturile lui Maldoror.**

Era firesc ca o asemenea scriere să dobîndească aproape imediat o aură scripturară, să-și aibă sectarii săi. Într-un alt secol, n-ar fi fost rînd care să nu-și găsească exegeții în sensul unui simbolism cultic. Cît de perfect s-ar fi supus unei interpretări alegorice, toate acele imagini animaliere care abundă în **Cînturi.** „Te-ncumetă, mîndru dragon ; înfinge-i ghearele tale vînjoase, și șingele amestece-se șîngelui, spre a alcătui riuri în care să nu curgă apă... Dragonul nu se încrede ; el socoate că în fiecare clipă pajura o să-l atace dinspre partea în care-i lipsește un ochi... Pajură, cît ești de îngrozitoare ! Tu ești mai roșie decît o baltă de sînge ! Cu toate că ții în pliscul tău puternic o inimă zvicnind, tu ești atît de acoperită de răni, încît abia te mai poți sprijini pe labele tale împănoșate ; și șovăi, fără a-ți descleșta pliscul, lîngă dragonul care moare în înfricoșătoare agonii". Paralele nenumărate s-ar putea face între misterioasele figuri emblematice din **Cînturi** și cele tipice pentru literatura eschatologică apocrifă.

ADEVĂRATĂ **Apocalypsis cum figuris,** scrierea lui Lautréamont aparține apoi unei anumite literaturi profetic-eschatologice moderne. Ea anunță nu mai puțin decît **Unicul și proprietatea sa** a lui Sterner, sau **Așa grăit-a Zarathustra** a lui Nietzsche, epoca nihil-ului triumfător. Scrieri de revoltă și cult negru ale unor iconoclaști (ce mi se refuză cultivării — în maniera blasfemică — a unor noi icoane). Între Dumnezeu cel mort al lui Zarathustra și Ziditorul beat al lui Lautréamont apropierea se impune. Discursul ironic al acestor profeți tîrzii, paradoxia lor malignă sînt evidente. Iată paradisul à rebours al creatorului care **cade:** „Era o zi de primăvară. Păsările își răspîndeau cîntările în triluri, și oamenii, închinați feluritelor lor îndatoriri, se scăldau în cucernicia trudei. Totul ostenea întru menirea sa ; arborii, plantele, rechinii. Totul, afară de Ziditor ! El zăcea întins în drum, cu veșmintele sfîșiate. Buza de jos îi atîrna ca un căluș adormitor ; dinții nu-i erau spălați, și pulberea se vînzolea cu undele bălaie ale părului său. Amorțit de o piroteală greoaie, strivit de bolovani, trupu-i se opintea zadarnic să se ridice. Puterile îl părăsiseră, și el zăcea, acolo, nevolnic ca rima, nesimțitor ca scoarța. Valuri de vin umpleau făgașurile săpate de smucîturile umerilor lui. Îndobitocirea, cu rît de rîmător, îl învăluia cu aripile-i ocrotitoare, și îi arunca o privire înduioșată. Picioarele, cu mușchii destinși, îi măturau pămîntul, ca două catarge oarbe. Șingele îi curgea din nări ; în cădere fața i se lovise de un stilp... Era beat ! Înfricoșător de beat !" Asemenea lui Zarathuștra care anunță moartea lui Dumnezeu, ni se anunță în **Cînturile lui Maldoror** : „Știați voi că Ziditorul... se îmbată !".

CÎNTARE a sfîrșitului, a unui nou început, evanghelie derizorie, profeție a neantului, scriere blasfematoare, scrisă însă și citită într-o epocă în care mai presus de valorile sau antivalorile de orice natură spirituală triumfă cele estetice. Textul cuprinde violențe de felurite naturi, dar cele prin care **delectează** sînt eminamente estetice. Dacă pentru suprarealiști (și nu numai pentru ei) Lautréamont este precursorul exemplar, profetul și evanghelistul, aceasta nu e pentru eventuala subversiune metafizic-teologic-morală din predicația sa. Tzara și Breton știau (și spuneau) că Lautréamont depășește „problema" poeziei ca mijloc de expresie sau activitate a spiritului, dar pentru ei esențială în opera „contelui" era subversiunea artistică. Au găsit într-însul mentorul și complicele ideal al propriei lor întreprinderi iconoclaste și, totodată, ziditoare. Viziunile, discursurile, imagistica halucinantă din **Cînturile lui Maldoror** au fost și sînt epurate de orice mesaj extraestetic. De aici și pînă la reducerea lor la o textualitate pură nu e decît un pas. O gramatică a **Cînturilor** în spiritul neopoeticii se poate realiza cu depline șanse. Mai ales că socotim azi textul lui Lautréamont drept o reușită a calculului, a precedeelor, mai curînd decît bolborosirea unui inspirat genial, a unui monstru mitic. Cred că în clasa de retorică prin care a trecut elevul Ducasse (unul din puținele amănunte pe care le cunoaștem în legătură cu straniu-obscura sa viață) s-ar putea găsi mai multe elemente de interpretare a scrierii sale decît în orice explorare a unui inconștient ipotetic.

Dar, tocmai îngustarea aceasta tehnică a modului de receptare a textelor lui Lautréamont ne poate conduce spre o nouă valorizare estetică și mai mult decît strict estetică a acestei lucrări. Apocrifia și paradoxia textului pot fi judecate cu instrumentele retoricii și redate sferei mai largi cărora ele aparțin. Poezia **Cînturilor lui Maldoror** ni se revelează în ipostaze noi, altele decît cele neoromantic-avangardiste. Abia după abolirea acestora, îl putem regăsi pe Lautréamont.

În această **regăsire** a celui ascuns (și mai ales a celor ascunse), poezia textului românesc al **Cînturilor** lui Lautréamont, tălmăcite de poetul Tașcu Gheorghiu, ne poate servi drept o minunată călăuză. Tălmăcitorul și-a desăvîrșit opera sa, slujind-o pe aceea a marelui necunoscut. De altfel portretele imaginare ale lui Tașcu Gheorghiu și celelalte grafice ale sale care-i însoțesc tălmăcirea sînt tot atîtea tentative ale unui fidel de a pătrunde în sfînta sfintelor a acelui **deus absconditus** pe care-l servește dezvăluindu-i textele inițiatice.

Nicolae Balotă

P. S.

● CU o rîvnă demnă de o cauză mai nobilă, I. Negoițescu a decupat (cf. „România literară", 4 noiembrie 1976) în notele cărții **De la Ion la Ioanide** unde îmi exprimam unele opinii critice diferite de ale lui, mici fragmente care — în intenția sa — urmau să-l justifice. Susceptibilitate excesivă, manifestîndu-se la criticul, altfel sprințar, printr-o încercare de minuțios-pedantă arguție. Irascibilitate disimulată printr-o grijă excesivă pentru părerea ce și-ar putea-o face despre mine cititorul care, doamne ferește, m-ar putea bănui animat de rele intenții. Pentru a-l abate pe cititor de la o asemenea părere (pe care, de altfel, în lungul timp ce s-a scurs de la apariția cărții amintite nimeni nu și-a exprimat-o), I. Negoițescu — păzitor al legilor nescrise ale amiciției literare mai acerb decît un cîine de pază — face și el ce poate pentru a mă „apăra" de o „intenționalitate" presupusă printr-o „superficialitate" atribuită. Prin frînturi și lipsuri de fraze nu-și poate face nimeni părerea dreaptă pe care numai contactul cu textul întreg al notelor și studiilor amintite o poate oferi.

Festina lente — consiliază amicul ardelean. Mai util ar fi fost să ascult, în ceea ce-l privește, de formula de asemenea latinească : **cave canem !**

N. B.

Mihail ALEKSEEV:

SALCIA

● **MIHAIL ALEKSEEV,** recent laureat al Premiului de Stat pe anul 1975 pentru romanul **Salcia care nu plînge,** este un prozator cu un drum de creație de un sfert de veac, răstimp în care numele său a fost des întîlnit în paginile revistelor, în vitrinele librăriilor.

Înclinația sa spre formula amplă, epopeică, de roman, se revelează chiar din prima scriere : **Soldații** (1951). Revine la ea în creațiile ulterioare, între altele și în ultima din ele, **Salcia care nu plînge.** O altă caracteristică, remarcată încă de la primul roman, este aplecarea scriitorului spre figuri de oameni din popor, de la țară, spre sufletul truditorului legat de glie. Deși **Soldații** era un roman despre război, această preocupare pentru destinele omului obișnuit se făcea totuși simțită. Ea apare deosebit de puternică în scrierile următoare, cu deosebire în romanul recent premiat.

Într-o tradiție strălucit reprezentată în literatura rusă și sovietică, Mihail Alekseev realizează un roman-cronică a unei colectivități, a unui sat, urmărind istoria lui în anii de dinainte de război, din timpul acestuia și după terminarea lui. O istorie a unei epoci totodată, a unei epoci din cele mai încordate și mai frămîntate, încărcată de evenimente capitale. În asemenea condiții, destinul eroilor va fi și el încercat de puternice drame. Așezînd în centrul romanului un personaj feminin cu o deosebită tărie de caracter, autorul realizează, prin Fenia Ugriumova, o figură am putea spune simbolică. În orice caz titlul, reluînd poreclа dată acestei femei, este sugestiv și grăitor. Evoluții interesante prezintă alte personaje (secretarul comitetului raional Fiodor Znobin sau Avdei, Nastia, Volnova, Maşa Soloviova).

Romanul lui Mihail Alekseev se înscrie în sfera prozei psihologice și sociale, de căutări morale și de iubire în același timp, legate de realitățile satului, de viața omului din popor.

RĂZBOIUL, intervenind în viața oamenilor, a lăsat multe fapte nedesăvîrșite, multe cîntece nerostite pînă la capăt, multe istorii neîncheiate și, pe lîngă toate acestea, a mai înnodat multe fire ce n-au mai putut fi dezlegate. În anii războiului nici nu i-ar fi trecut cuiva prin minte să încerce să le deznoade, toți trăiau în așteptarea sfîrșitului. Cînd se va termina războiul, își spuneau oamenii, totul se va așeza de la sine, nodurile se vor dezlega, se vor desface, istoriile le vom încheia, cîntecele le vom rosti pînă la capăt, se vor potoli și patimile omenești, totul va reintra în făgașul firesc, așa cum reintră în albia lor apele stîrnite, pentru un timp, de furtună.

Nimănui nu i-ar fi trecut prin minte că nu toate nodurile vor putea fi dezlegate, că poate unele dintre ele se vor înnoda și mai tare, sau alături de cele vechi vor apărea altele noi, că sufletele oamenilor se vor mai zbate multă vreme în mrejele întinse de război, că poate generații de-a rîndul vor trebui să-și unească forțele pentru a dezlega încîlceala firelor urzite ; într-adevăr, multă trudă a lăsat războiul, și copiilor, și nepoților, și poate că vor mai avea de furcă de pe urma lui și strănepoții...

Războiul ochise pînă departe, trăsese departe la țintă...

TRECUSERĂ zece ani și mai bine de cînd și-a dat seama Fiodor Fiodorovici Znobin că-l cam apasă anii, că i-a venit timpul să lase pe seama altcuiva postul de conducere pe care-l deținea. A doua zi dimineață, după telefonul acela pe care nu-l va uita niciodată și care-l jignise adînc, o porni la centru, spre orașul de reședință a regiunii.

În suflet îi stăruia amărăciunea, unită cu o tristețe apăsătoare. Nu s-ar putea spune că era amărît pentru că trebuia să renunțe la post, un post pe care-l ocupa de peste un deceniu și jumătate (într-un post ca acesta, cu atîta muncă, pe o durată atît de mare, și voinicul din poveste ar fi dat ortul popii). Nu, nu de asta era amărît, căci era soldat al partidului și datoria lui era să se supună. Înțelegea că era firesc să fie așa, își dădea seama că în mod necesar locul lui în tranșee, la gura de foc urmează să-l ocupe un altul, un alt ostaș, plin de energie, cu forțe proaspete. Nu, nu această amărăciune îi chinuia sufletul. Îl chinuia faptul că nu ceruse el, din proprie inițiativă , de bună voie, să iasă la pensie, că așteptase să fie poftit de sus s-o facă. Și cînd te gîndești că în ultima vreme îi venise de trei ori în minte ideea să părăsească slujba. Odată, epuizat, sleit de puteri, se aplecase peste foaia albă de hîrtie și pornise să facă o cerere către biroul comitetului regional de partid ; nu se știe cum, însă mîna nu-l ascultase. Înfuriat, trăsese brutal sertarul biroului și aruncase cît colo foaia de hîrtie, zicîndu-și că are să revină, că are să termine de scris demisia ; apoi uitase cu desăvîrșire de ea. Și acum, ceilalți, i-o luaseră înainte. Și i-o spuseseră verde-n față, fără nici un fel de menajamente : „frățioare dragă, e timpul să pleci, ți-ai isprăvit anii de slujbă". Znobin o știa prea bine, știa că i-a venit timpul de pensie, dar s-ar fi simțit cu mult mai bine dacă el ar fi avut inițiativa acestei sugestii și nu alții. Dar, în acest caz, de ce n-o făcuse la vreme ? De ce i se oprise mîna cînd pornise să aștearnă pe hîrtie demisia aceea nenorocită ?

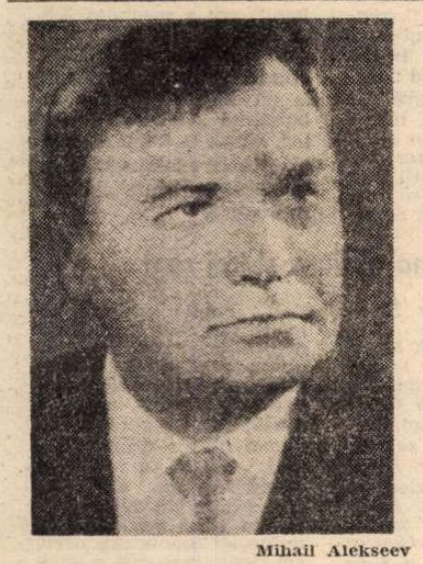
Urmărea posomorît, cu o căutătură distrată, drumul care se scurgea parcă sub roțile mașinii, și tot continua să se întrebe încercînd să se lămurească ce se petrecuse cu el. De ce nu-și ceruse la vremea cuvenită eliberarea din muncă, ci așteptase intervenția altora... „Nu cumva ai îndrăgit puterea, Fiodor Znobin ?" se întreba el fără cruțare. „Nu cumva, într-adevăr, puterea te-a rîzgîiat. Poate că te-ai obișnuit ca toți în raion să stea smirnă în fața ta? Asta să fie oare cauza ?".

Învinuindu-se în acest fel și, în același timp, purificîndu-se prin aceste învinuiri, prin această autoflagelare, era gata să răspundă afirmativ la toate aceste întrebări, deși în adîncul inimii era convins că lucrurile nu stau chiar așa. Într-adevăr, puterea pe care o deținuse ca secretar al comitetului raional de partid nu era de neglijat, dar cufundat în muncă de dimineața pînă seara, înglodat în treburi ce păreau să năvălească unele după altele și nu se mai sfîrșeau, nu se gîndise mai niciodată la puterea pe care o deținea, mai bine zis nu avusese vreme să se gîndească. Znobin făcea parte din acea categorie de activiști de partid care pe bună dreptate își ziceau leniniști, și pentru care mai importante erau îndatoririle ce le reveneau decît drepturile de care se puteau bucura. „Datoria de membru de partid" — aceste cuvinte care au avut destul de mult de suferit din cauza suprasolicitărilor, pentru oameni de felul lui Znobin însemnau foarte mult, poate că însemnau totul în viață. Ele defineau formula lui de viață, codul lui de conduită, alfa și omega existenței sale, întregul ei sens, semnificația ei supremă. Znobin își dădea seama, fără doar și poate, că învelișul fizic al ființei sale se uzase, dar își dădea seama în egală măsură și de faptul că sufletul, spiritul îi rămăseseră tot atît de dîrze, voința îi era neîndoielnică ; deci, își zicea el, de ce să plec de bună voie la pensie ? De ce să părăsesc lupta ? Nu ar însemna că sînt un dezertor ce părăsește pozițiile pe care astăzi se duc luptele cele mai grele, unde se dă bătălia împotriva distrugerilor cauzate de război ? Era argumentul cel mai important, hotărîtor. Poate că i s-au mai adăugat și altele, secundare, fără importanță, chiar. Își aducea aminte de un caz...

Venise într-o zi pe la el, cu niște probleme, inspectorul șef al secției raionale de asigurări sociale. Începură să discute despre bătrîni, despre cei ce au ieșit la pensie și fac parte din categoria atît de respectată de „pensionari personali". Atunci Znobin l-a întrebat cam la ce cifră se ridică anual aceste pensii. Răspunsul l-a făcut pe Fiodor Fiodorovici să caște ochii de uimire. „Așa de mult ?" „Cifra e mare" — se învoi inspectorul șef, dar în aceeași clipă căută să-l consoleze fără să-și dea seama cît de cinic îi sunau cuvintele : „Nu vă speriați Fiodor Fiodorovici de sumă ! Aștia cu pensii perso-

Meridiane

CARE NU PLÎNGE



Mihail Alekseev

nale mor repede. Trăiesc doi-trei ani, și gata, vezi că și umblă rudele după fanfară...“ Văzînd cum se întunecă la chip secretarul, că pe obraji îi apar niște pete roșii, inspectorul se grăbi s-o dreagă cu un fundament filosofic : „Vedeți, zise el, munca este pentru om ceea ce e pămîntul pentru un copac. Îl lipsești de seva din pămînt și s-a dus copacul... Așa și noi dacă nu mai muncim, ne ducem repede pe copcă...“. Znobin nu se arătă prea satisfăcut nici de această filosofie și rosti posomorît : „Dumneata, Miticikin, ai face mai bine să nu ții discursuri dintr-astea... cu păreri ca astea poți consola bugetul nostru raional, care-i cam săracăcios... dar nu oamenii vii. M-ai înțeles ?“. „Înțeles“, deși la drept vorbind, inspectorul șef tot nu pricepuse cu ce-l putuse mînia pe secretarul comitetului raional. „Am vrut doar să spun...“. „Lasă, interveni Znobin, că ai spus tot ce ai avut de spus. Ei, și acu să vedem în ce problemă ai venit“...

În drum spre comitetul regional Znobin parcă și uitase de întîmplarea asta, de discuția cu inspectorul șef, de altfel nici nu avea de gînd să rămînă fără treabă dacă ar fi fost nevoit să plece din postul de conducere pe care-l avea la comitetul raional.

Intră în odaia de primire a primului secretar al comitetului regional de partid, se așeză pe scaunul indicat de secretară, își desfăcu servieta să scoată cererea pregătită dinainte : una în care cerea să fie eliberat din munca de răspundere, cealaltă prin care solicita, după pensionare, o altă muncă, oricare ar fi ea, cu condiția să fie în același raion. N-a trebuit să aștepte mult că a și fost poftit să intre într-un birou spațios. Prima lui reacție a fost una de uimire. Secretarul comitetului regional de partid nu părea hărțuit de numeroasele telefoane ce-l înconjurau, nici nu ședea tolănit în fotoliu cu un receptor la fiecare ureche, dînd concomitent dispoziții și prin unul și prin celălalt și abia schițînd un gest din cap la adresa noului venit. Nu ! Dimpotrivă, secretarul înaintă spre Znobin cu un surîs neobișnuit de amabil pe buze, cu ambele brațe întinse. În starea sufletească în care se afla Fiodor Fiodorovici, amabilitatea și bună dispoziția secretarului nu puteau fi interpretate decît ca o manevră pentru a îndulci pilula. Îl și vedea bătîndu-l pe umăr, pentru a mai îmbărbăta acest umăr, ca să nu se frîngă sub povara ce urma să se prăvale peste el. Znobin dădu să întindă secretarului plicul cu cele două cereri, ca să termine cît mai repede cu treaba asta, să scape, și el și secretarul, de discuții și explicații îndelungi. Dar secretarul comitetului regional schiță un gest cu mîna, ca și cînd ar fi spus „mai așteaptă“, și porni să discute despre altceva, dar de fapt despre lucruri binecunoscute — despre pîine, carne, ouă, ferme, refacerea parcului de tractoare și automobile, despre reconstrucția uzinei de cauciuc, și multe altele. Toate erau lucruri binecunoscute lui Znobin, dar tonul era nou. Nimeni nu mai țipa la Fiodor Fiodorovici, nimeni nu-i mai scotea ochii că a îmbătrînit, dimpotrivă, discuția se purta astfel ca și cînd era vorba să-l numească pe veci în postul de secretar al comitetului raional. Și doar la sfîrșitul discuției, care a durat cam două ceasuri, secretarul comitetului regional i-a spus :

— Ai cam slăbit, tovarășe Znobin. Aș zice că ai slăbit cam mult... De vină sîntem noi, ăștia de la comitetul regional... Nu le mai dăm oamenilor răgaz nici să-și tragă sufletul. Îi punem să muncească pînă cad din picioare... Uite, s-a ivit o posibilitate... Și secretarul comitetului regional se îndreptă spre biroul său (pînă atunci discuția se purtase la masa lungă de ședințe), de unde luă un plic... Uite, este aici un bilet la o casă de odihnă la Barviha, să pleci chiar acum... Iar hîrtiile pe care le ai în mînă dă-le încoa...“ și apucă plicul cu cele două cereri, se apropie de sobă și le zvîrli în focul care ardea, în timp ce Znobin nu-și putea veni în fire de uimire. „Te rog să uiți că le-ai scris. Cînd are să vină momentul necesar, Partidul are să ți-o spună singur...“.

— Nu mă pot duce la casa de odihnă acum, cînd e atîta de lucru în raion, protestă cu toată sinceritatea Znobin.

— Mîine o să fie și mai mult de lucru... orice locomotivă, ca să funcționeze bine, trebuie din cînd în cînd supusă unei reparații capitale. E clar ? Și acum du-te acasă și pînă diseară să-mi comunici cine are să te înlocuiască pe timpul cît lipsești. Cum ajungi la Barviha să-mi dai un telefon să-mi spui cum îți merge. Asta-i tot. La revedere tovarășe Znobin, tovarășe Znobin Fiodor Fiodorovici, care ți-ai zis că trebuie să ieși la pensie ! Crezi că merge așa ? La pensie ? Nu, nu merge, nu se poate ! La pensie o să ieșim împreună peste vreo zece ani ! Ei, și acu, cu bine ! Îți doresc odihnă plăcută ! Să te întorci sănătos !...

ÎN ceea ce privește cei zece ani, secretarul glumise, bineînțeles. Dar cuvintele aruncate în treacăt s-au dovedit a fi profetice. Exact peste zece ani și el și Znobin se mai aflau în aceeași muncă dar, curînd după aceea, secretarul a fost trimis ambasador, iar Znobin a ieșit la pensie.

În locul lui Fiodor Fiodorovici a fost numit secretar al comitetului raional Vladimir Grigorievici Kustoveț. Comitetul regional îl găsise pe undeva, prin ținuturile de dincolo de Volga. Avea ochii mari, scînteietori, negri, chipul smead, un nas acvilin, puțin îndoit spre buzele groase și bine conturate, o claie de păr castaniu pe cap. De cum îl vedeai, îți ziceai că printre strămoșii lui va fi fost unul care s-a amestecat cu seminția liberă a țiganilor și a moștenit și el ceva din sîngele acestui neam...

Cînd a fost să preia munca, Kustoveț s-a arătat de-a dreptul jenat... de parcă ar fi avut vreo vină față de omul bătrîn, evident obosit, din fața lui. De aceea poate se grăbea să-i arate semne de stimă, apreciere, înțelegere și simpatie. Nu îndrăznise de față cu Znobin să ia loc în fotoliul acestuia, se așezase cam într-o rînă la capătul mesei lungi, care în toate instituțiile de acest gen formează împreună cu biroul principal un „T“. Apoi se adresă cu o intonație rugătoare :

— Fiți bun, Fiodor Fiodorovici, nu mă refuzați. Vă rog să mă ajutați... Aveți atîta experiență... eu mai am încă atîta de învățat... așa că dacă am să mă adresez dvs...

Znobin, care înțelegea foarte bine frămîntările tînărului, se grăbi să-l asigure :

— Bineînțeles, nici nu mă gîndesc să plec din raion...

— Vă mulțumesc din toată inima, Fiodor Fiodorovici. Cred că nu aveți nimic împotrivă ca la plenară să vă realegem membru al biroului.

— N-am împresia că e obligatoriu...

— În ce privește un serviciu, vă rog să vă alegeți munca ce o socotiți că vă este cel mai pe plac. Știu că vreți să munciți mai departe. Așa că alegeți ?

— Am și ales, Vladimir Grigorievici. De curînd s-a înființat la noi o asociație de vînători. Deocamdată nu a fost încă numit responsabilul. Mi-ar conveni munca asta. Dacă nu aveți nimic împotrivă, aș intra de mîine în exercițiul funcțiunii, cum se zice în armată, m-aș prezenta la noul meu post.

— Cu cea mai mare plăcere ! se bucură Kustoveț. Și eu sînt amator de vînătoare... La noi, în ținuturile de dincolo de Volga, e vînat nu glumă !

— La noi nu e chiar atît de mult, dar se mai găsește. De pildă, cerbi, și în ultima vreme au apărut și mistreți. Războiul a mînat la noi din apus sălbăticiunile astea altădată necunoscute. Așadar, sînteți de acord ?

— Bineînțeles ! În tot timpul discuției Kustoveț rostise de mai multe ori acest cuvînt, dar abia mai tîrziu avea să-și dea seama Znobin, după multe întîlniri pe la diferite ședințe, adunări, plenare, că acest cuvînt este dintre cele preferate de noul secretar. Bineînțeles, trebuie să vă odihniți, Fiodor Fiodorovici, adăugă Kustoveț.

Znobin se învoi la început că e cazul să se odihnească. Dar a doua zi își dădu seama că, dimpotrivă, trebuie să se cufunde cît mai grabnic în muncă, altfel s-a zis cu el. A doua zi, prima lui zi liberă, se trezi ca totdeauna în zori, dar își aminti că nu mai are unde să se grăbească, că poate să doarmă cît poftește și se simți o clipă fericit, ca un hamal ce a scăpat în sfîrșit de o povară grea pe care o purtase mult timp. A durat însă o clipă, nu mai mult. Îl cuprinse o tristețe nesfîrșită, o tristețe atît de mare încît, fără să vrea, scoase un geamăt. La întrebarea nevesti-si : „Ce-i cu tine Fedia ? Nu cumva ești bolnav ?“, răspunse răstit : „Sînt perfect sănătos, Lena. Dă-mi pace“. Cînd femeia, cam îngrijorată, plecă la bucătărie, tristețea deveni atît de sfîșietoare de parcă îl sufoca. Își aminti de biroul lui, de masa la care ședea acum un altul, își închipui cum intră și ies oamenii, cum sună telefoanele, cum sosesc în fața clădirii comitetului camioane, mașini, căruțe de la țară, aducînd președinți de colhoz, directori de întreprinderi, iar el îi cheamă, îi sfătuiește, îi îndrumă..., era o lume care se mișca, lucra, discuta, crea, și acum această lume trăia fără el. Iar el, Znobin, era acum străin de această lume. Întocmai ca și mulți alți oameni inteligenți, cu experiență de viață, repetase nu o dată binecunoscutele cuvinte : „nu există om de neînlocuit“, dar toate aceste lucruri fuseseră foarte bune atîta timp cît nu se referiseră la el. Acum, cînd era vorba de propria lui persoană, îl durea sufletul. „Cum de nu mai are nimeni nevoie de mine? Cum de se pot face toate fără mine ? Și, în acest caz, cum de am putut avea timp de un sfert de veac convingerea că totul în jur se face, se mișcă numai pentru că în mijlocul acestei mișcări, în centrul ei, mă aflu eu ? Dar nu eu i-am condus pe acești oameni în timpul colectivizării ? Și nu eu am fost aspru criticat pentru „amețeli“ de pe urma succeselor ?...

Se dădu în grabă jos din pat și începu să se îmbrace...

— Încotro Fedia ? Și micul dejun... cum rămîne ?

— Mai tîrziu, Lena. Mă întorc curînd.

O porni aproape în fugă, fără să-și dea seama că o ia în direcția comitetului raional. Cînd era gata să ajungă în fața porții se dezmetici, își aduse aminte că trebuie s-o pornească în direcția exact opusă. Asociația vînătorilor își avea sediul pe o străduță îndepărtată, tăcută. Într-o jumătate de oră convocă tot activul, găsi niște entuziaști cu care alcătui un plan de lucru și trasă ca primă sarcină : documentarea necesară, procurarea de bibliografie pentru a așeza munca pe un temei științific. Se punea problema de a face „recensămîntul“ vînatului din păduri și de a stabili măsurile de protecție necesare (hrană, mai ales pentru cerbi, căprioare, iepuri). În jurul acestei probleme se iscă o discuție aprinsă, în contradictoriu, unii tovarăși încercînd să demonstreze că iepurele nu are nevoie de nici un fel de protecție din partea omului. În cele din urmă au căzut de acord că motivul pentru care scade catastrofal numărul de iepuri se datorează ierbicidelor, pe atunci la modă, ba mai mult, constituind un fel de nebunie colectivă de sus pînă jos. Dacă înainte fuseseră decretate salvatoare „ghivecele“ cu turbă, acum, în preajma lui 1960, veniseră la modă îngrășămintele chimice. Altădată sute de broșuri inundaseră țara explicînd agricultorilor cum trebuie să folosească „ghivecele“, acum pătrunseseră pînă în cele mai îndepărtate colțuri instrucțiunile care miroseau cale de o poștă a îngrășăminte chimice. Rezultatul acestei avalanșe a fost că de o bucată de vreme oamenii nu mai auzeau în luna mai nici cîntec de privighetoare, nici orăcăit de broască, iar urmele de iepuri pe zăpadă ajunseseră atît de rare încît, întîlnindu-le, oamenii se bucurau ca niște copii mici și se minunau de parcă n-ar fi fost urma unei sălbătăciuni mărunte, ci însuși Isus Hristos călcase din nou pe pămîntul păcătos...

Așadar, de cum se apucă de muncă, Znobin constată că sînt probleme extrem de importante de rezolvat dacă stai să le judeci din perspectiva unor interese de stat. Cufundîndu-se în toate aceste treburi, căci altfel nu știa să muncească, Fiodor Fiodorovici își puse următoarea întrebare : „Bine, își zise el, chimia ne ajută, e drept, mai ales ne ajută să luptăm cu buruienile, dar în același timp ea distruge atîtea vietăți folositoare, pești, păsări... Este asta o treabă gospodărească ? Ce au să spună despre noi generațiile care nu s-au născut încă, nepoții și strănepoții noștri care vor vedea că în locul unei planete pline de verdeață le-am lăsat o minge de biliard cu macarale ? Ne-ați jefuit fără milă, asta ne vor spune ei, și vor avea dreptate...“. Gîndul nu-i dădea pace lui Znobin...

— Să știi că de astăzi ți-am declarat război, spuse el cîteva zile mai tîrziu lui Lelekin, directorul uzinei de cauciuc, pe care-l întîlni pe stradă. Lelekin se ducea la comitetul raional de partid. Znobin la asociația lui.

— Cum adică ? Ce-ți veni ? Lelekin era convins că Znobin glumește.

Dar Fiodor Fiodorovici continuă cu toată seriozitatea :

— Nu mai rîde. Spune-mi mai bine dacă dispui seara de o oră liberă să mergem împreună într-un loc.

— Cu tine, Fiodor Fiodorovici, merg și la capătul pămîntului.

— Chiar atît de departe n-o să fie nevoie.

Au plecat pe la opt seara cu mașina directorului. (Znobin nu mai avea acum mașină la dispoziție.) Au ajuns destul de repede în pădure și au poposit pe malul unui pîrîu, într-o poiană. Șoferul scoase din port-bagaj o servietă umflată în care erau de-ale gurii.

Dar Znobin protestă energic :

— De astă dată o să fie fără chef, stăm și ascultăm.

— Cum adică ? se minună Lelekin.

— Uite așa, te rog să nu mai vorbești. Păstrezi tăcere. Stăm în liniște și ascultăm.

— Pe cine să ascultăm ? se miră tot mai mult directorul fabricii de cauciuc.

— Ți-am spus : stai și ascultă.

Lelekin se supuse. Au stat cam vreo oră. La un moment dat directorul se înfurie de-a binelea.

— Ascultă, Fiodor Fiodorovici, îți bați joc de mine ? De ce m-ai adus aici ?

— Te-ai plictisit ? Nu-ți place ? Te-am adus să asculți concert de privighetori. Acum e mijlocul lui mai, privighetorile își serbează nunțile. Nu-ți mai aduci aminte cum veneam altădată aici cu nevestele să ascultăm cîntecul privighetorilor ? Unde sînt acum privighetorile ? Pe tine te întreb, Lelekin ? Taci din gură ? Bine, am să-ți spun eu : tu le-ai otrăvit, cum ai otrăvit și broaștele acolo unde arunci reziduurile de păcură... Taci, ei ?

— Mă gîndesc.

— Gîndește-te. Să știi, Valentin, că eu război ți-am declarat și că am să-l duc pînă la victoria finală... Sîntem tîlhari cu toții, tîlhari la drumul mare... Ei, și acu hai acasă, e timpul. Cum se zice, o să mai reluăm problema.

Prezentare și traducere de
Tatiana Nicolescu

Meridiane

Goncourt 1976...

● După o activitate febrilă punctată de mai multe etape eliminatorii, juriul celui mai important premiu literar francez a decis : laureatul din acest an este Patrick Grainville; titlul cărții premiate : **Les Flamboyants** (arbori din Africa, cu flori mari, roșii, simbol al iubirii). Născut în 1947 în Normandia, Grainville și-a făcut studiile literare la Paris. Locuind în cartierul studențesc din capitala Franței, el leagă prietenii trainice cu studenți africani, ale căror „povestiri magnifice" îi hrănesc de pe atunci visele de scriitor. După terminarea studiilor, este numit profesor într-o școală din Sartrouville, suburbie pariziană, unde predă și acum. A debutat în 1972 cu **La Toison** (Blana) ; anul următor a publicat **La Lisière** (Liziera) și în 1974 **L'Abime** (Abisul). **Les Flamboyants**, al patrulea roman al său, publicat de Editions Du Seuil în septembrie 1976, este o epopee a pământului african, pământ pe care subzistă populații care n-au cunoscut încă civilizația modernă. Arborele tropical este simbolul acestui imn baroc care celebrează o natură opulentă, iar ca erou — un rege nebun. Referindu-se la stilul cărții, criticii fac asociații cu romanul **Salammbô** al lui Flaubert, ale cărui cadențe le evocă.

...și Renaudot

● **Dragostea cu ochii închiși** (Gallimard) se intitulează cartea încununată de cel de al doilea premiu literar francez acordat în toamna aceasta. Autorul : Michel Henry.

Gabriel Garcia Marquez despre blocada Cubei

● **Cuba — zile din perioada blocadei** se intitulează cartea la care lucrează acum scriitorul columbian Gabriel Garcia Marquez. Într-un interviu acordat săptăminalului cubanez „Boemia". Marquez mărturisea : „Știu că perioada blocadei în istoria Cubei revoluționare este minuțios studiată de oamenii de știință cu ajutorul cifrelor și altor date statistice. Dar lupta de ceas cu ceas a poporului cubanez, forța lui morală care l-a ajutat să supraviețuiască blocadei imperialiste și să nu piardă nici un gram de optimism, de încredere, va scăpa atenției istoricilor. Iată explicația opțiunii mele tematice".

Gheorghi Ostrogorski

● Profesorul Gheorghi Ostrogorski, unul din cei mai avizați specialiști europeni privind lumea Bizanțului, a încetat din viață la Belgrad. Numeroasele sale studii și lucrări s-au ocupat de istoria economică a Imperiului Bizantin, raporturile dintre Bizanț și lumea slavă. Ostrogorski este autorul monumentalei lucrări **Istoria Imperiului Bizantin,** (tradusă în mai multe limbi europene) considerată o lucrare clasică.

Claude Monet la New York

● O importantă expoziție a operelor lui Claude Monet (1840—1926) s-a deschis la New York pentru a marca 50 de ani de la moartea unuia dintre primii pictori impresioniști. 70 de pînze aparținînd mai multor colecționari particulari și cîtorva muzee americane sînt prezente la galeria Acquarella din Manhattan.

Dali și alchimia

● Ultimele lucrări ale lui Dali sînt 10 litografii pentru volumul **Alchimia filosofilor,** care reunește texte mai puțin cunoscute ale alchimiștilor, prezentate de istorici, de filosofi, prilej cu care Dali a declarat : „Nu-mi place alchimia, dar aceasta-i alchimia care-mi place".

Secretele bunei dispoziții

● Editura pariziană Tchou lansează o colecție intitulată „Arta de a trăi", în care scriitori și alte personalități vor înfățișa concepția lor personală asupra existenței și metodele pe care le sugerează pentru a fi bine dispus în ciuda dificultăților epocii. În prima carte din această serie — **Să ne grăbim către lucrurile bune** —, Remo Forlani sugerează sănătatea, literatura, politica, călătoriile și chiar... munca, drept remedii împotriva proastei dispoziții. Condusă de Jean-Paul Clébert, colecția prevede volume semnate de Sempé, Paul Guimard, Yves Berger, Jacques Bens.

„Săracii din Apusul medieval"

● E titlul unei cărți apărute la Ed. Du Seuil, în 242 pagini, semnată de Jean-Louis Goglin. Ea se prezintă ca o sinteză a 10 ani de cercetări asupra stării de sărăcie (în sensul larg al termenului) în societatea medievală. Potrivit acestei sinteze (universitare) nouă zecimi din populație era săracă, cu foarte mici diferențe categoriale ; apoi, la aceasta, se adăugau perioadele de foamete, de războaie, de represiune. (În imagine, o gravură de Dürer, înfățișînd un cerșetor medieval.)

Filmul științific

● Între 7 și 10 decembrie va avea loc la Toulouse primul festival al filmului științific. Organizatorii își propun să ofere un loc de întîlnire animatorilor cercetării, învățămîntului, informației și popularizării științei. Președinția festivalului : profesorul Léopold Escande, de la Academia de Științe.

„Iaroslavna"

● Teatrul mic de operă și balet din Leningrad a prezentat baletul **Iaroslavna**, spectacol inspirat de poemul **Cîntec despre oastea lui Igor,** capodoperă a literaturii ruse vechi, înfățișînd campania lui Igor, cneazul de Novgorod-Severski, împotriva polovțienilor, în sec. al XII-lea. Spectacolul — muzica de Boris Tișcenko — este o îmbinare a dansului, pantomimei și muzicii corale.

Să fie chiar părerea lui Borges ?

● Într-o carte recent apărută la Buenos Aires sub titlul **Șapte convorbiri cu Jorge Luis Borges** (Siete conversaciones con Jorge Luis Borges) și al cărei autor este Fernando Sorrentino, pot fi găsite cîteva aprecieri pe care acesta le atribuie celebrului poet argentinian, cu privire la literatura spaniolă.

După Sorrentino, în opinia lui Borges, poemul **El Cid Campeador** ar fi complet lipsit de spiritul eroic prezent, de pildă, în **La Chanson de Roland** ; argumentația ar fi slabă, săracă în imaginație, plicticoasă etc. Calderon ar fi un prost versificator inventat de germani (!), în a cărui operă e greu să deosebești un personaj de altul... ; Archipreste e complet lipsit de importanță ; Azorin — un scriitor total instabil... ; Lorca — „un poet minor, pur verbal", iar teatrul său atît de plicticos încît el, Borges, n-a putut asista la **Yerma** pînă la capăt. Lope de Vega, da, este un poet admirabil, dar ca dramaturg absolut lipsit de interes. În sfîrșit, dacă literatura spaniolă a secolului XVIII „nu face doi bani", cea a secolului XX „e de-a dreptul o rușine"!

N-am fi reluat aceste stranii aprecieri, dacă nu le-am fi găsit chiar în buletinul „Cultural Spain", editat la Madrid pentru difuzare în străinătate, în paginile căruia au fost reproduse.

Personajul fictiv și cel real

● George Henry Stanbridge, care vinde ziare la intrarea în stația Archway a metroului londonez, s-a dus să vadă un film intitulat **Mina destinului** (Hand of Fate). Personajul principal se numea George Henry Stanbridge și vindea ziare la intrarea în stația Archway a metroului londonez. Adevăratul George Henry Stanbridge a simțit cum îl trec sudorile. Stanbridge cel din film era un criminal, își asasinase nevasta. Adevăratul Stanbridge spune că a intrat astfel într-un scandal public, devenind odios, pierzînd încrederea oamenilor și fiind frustrat de propria sa personalitate. „A fost o coincidență extraordinară, a declarat purtătorul de cuvînt al firmei care a difuzat filmul, susținînd că nici scenaristul și altcineva din echipa de realizatori nu au avut vreodată în minte alt Stanbridge decît cel fictiv, care este o pură invenție". Filmul n-are de ce să fie retras de pe piață — consideră negustorii. Rămîne de văzut ce va hotărî tribunalul.

500 000 de afișe

● La această cifră se estimează numărul afișelor din colecția Bibliotecii Naționale franceze, — colecție începînd cu afișe încă din secolul XIV, cînd nu erau decît manuscrise, și continuînd de-a lungul timpului pînă în zilele noastre. Printre piesele considerate de către directorul secției respective, Jean Adhemar, drept cele „mai rare" sînt cele din vremea Revoluției franceze, a Revoluției din Octombrie, a Războiului civil spaniol, a Revoluției chineze și a celei cubaneze, apoi cele marcînd data de 6 februarie 1934, cele difuzate în timpul ocupației naziste de către Rezistența franceză. Un mare număr de afișe ale „faptului divers", precum apariția bicicletelor, inaugurarea primei căi ferate Paris-Saint-Germain, apoi marea diversitate a afișelor de cinema, de la origini pînă astăzi, ca și de teatru sau de circ, completează această vastă colecție. Din ea se organizează expoziții temporare, a căror durată nu depășește două luni, spre a evita deteriorarea exponatelor. În imagini : primul afiș imprimat în 1482, promițînd... iertarea păcatelor în schimbul unor ofrande cu prilejul vizitei papei la Notre-Dame din Reims (sus) ; un afiș de spectacol (jos, stînga) și altul al Tineretului Comunist francez, din 1976 (dreapta).

Autobiografia lui Karl May

● Dispute în jurul valorii sau non-valorii literare a cărților cu piei roșii scrise de Karl May continuă. Ca și discuțiile despre efectul negativ sau pozitiv al cărților sale asupra cititorilor, în mare majoritate tineri și foarte tineri. Partizanii sînt pasionați, adversarii nu mai puțin și înfruntarea ajunge pînă la invectivă.

Între timp, apar noi ediții, se fac noi filme, chiar piese de teatru și expoziții din care Old Shatterhand iese triumfător. Adaptările și prelucrările continuă — unele — să îndreptățească părerea celor care l-ar scoate pe Karl May din circulație.

În vijelia aceasta, o nouă ediție — comentată și adnotată — a autobiografiei scriitorului **Viața mea și moartea mea** (Mein Leben und Sterben), vine să reamintească adevăratele dimensiuni ale personalității sale și ale mesajului conținut în scrierile lui : omul este purtătorul sau victima violenței sociale, dar omul este perfectibil, iar din lupta dintre bine și rău trebuie să învingă acel bine care poate servi la ascensiunea omului, iar nu la coborîrea lui pe scara valorilor morale.

AM CITIT DESPRE...

Modă, boală, istorie

DE cînd există modă în înțelesul cel mai răspîndit al acestui cuvînt, ca uzanță trecătoare, în acord cu gustul zilei, în privința felului de a se îmbrăca ? Dintotdeauna, sîntem înclinați să răspundem, gîndindu-ne cum a evoluat vestimentația orășenească pe continentul nostru. Am folosit însă cuvintele „orășenească" și „pe continentul nostru" și ar trebui să ne dăm seama cît de mult restrîng ele sfera de aplicabilitate a conceptului. Cartea profesorului englez Quentin Bell, **Despre găteala omenească,** pornește chiar de la această constatare. Străvechi civilizații rafinate, perpetuate pînă în zilele noastre — a Chinei, a Indiei, a Japoniei — societăți dispărute (culturile columbiene, de pildă) nu au cunoscut atari nestatornicii, iar mediile neorășenești din Europa și-au păstrat și ele costumele tradiționale secole în șir, evoluția acestor costume fiind prea lentă pentru ca variațiunile să poată fi asimilate cu fluctuațiile capricioase ale modei. Distinsul critic literar Quentin Bell (biograful Virginiei Woolf, în fapt cel mai tînăr dintre cronicarii Bloomsbury-ului, a cărui atmosferă de sclipitoare frondă antipuritană și de nemărginită iubire pentru artă o cunoscuse, copil fiind, în preajma pictoriței Vanessa Bell și a criticului de artă Clive Bell) are o teorie proprie în această privință.

A expus-o într-o carte publicată în 1945 și o reia acum, într-o versiune revizuită și extinsă. Dacă, de la Carol cel Mare încoace, europenii și europencele au născocit mereu alte stiluri de îmbrăcăminte, supunîndu-se necondiționat unui cod al eleganței care își neagă mereu propriile precepte și le înlocuiește prin altele, la fel de arbitrare ca și cele intrate în rapidă desuetudine, aceasta, crede Quentin Bell, se întîmplă pentru că : „Istoria vestimentației la modă este legată de competiția între clase, mai întîi de concurarea aristocrației de către burghezie și apoi de competiția de mai mare amploare rezultînd din capacitatea proletariatului de a se lua la întrecere cu clasele mijlocii. Numai ținînd seama de aceste fapte putem înțelege de ce moda este, la origine, un fenomen european, evoluînd cam în același fel pretutindeni unde situația permite o asemenea dezvoltare. Acesta este motivul pentru care, în timp ce multe evenimente politice nu afectează moda, cele care schimbă structura de clasă influențează și cursul modei".

Moda ar fi, deci, un subprodus al revoluției industriale și o oglindă a confruntărilor declanșate de ea. Evoluția modei a atins, după părerea lui Bell, un punct mort. Ambiția de a epata prin risipă, prin mereu alte zorzoane a rămas, de altfel, cu începere din secolul trecut, apanajul exclusiv al femeilor. Burghezii bogați nu mai resimțeau nevoia unei asemenea exhibiții, aveau alte mijloace de a-și demonstra forța financiară. De aici, stabilitatea relativă a modei masculine. Soțiile lor însă, lipsite de ocupație și de preocupări, neavînd decît rolul de a consuma, s-au supus în continuare dictaturii modei care le oferea, periodic, iluzia unor schimbări radicale, a inovației. În noul peisaj social occidental emulația își pierde sensul pe măsură ce, la nivelul consumului, se produce o uniformizare. Și atunci, ce va fi ? Cine va inspira, cine va determina modificările înfățișării exterioare a oamenilor ? Tineretul, crede Quentin Bell, studenții, care reprezintă „segmentul experimental" al societății de azi. Om muri și-om vedea... cum spunea cineva.

Oricine poate aduce argumente și în favoarea și împotriva tezelor mai sus citate. Hazul cărții constă în primul rînd în faptul că există, în ideea de a consacra un studiu doct acestui aspect al vieții oamenilor. **Molime și popoare** de William H. McNeill este o încercare de a demonstra că boala a fost dacă nu Motorul, măcar unul dintre motoarele istoriei. Dezvoltarea cetăților antice, epoca faraonilor, răspîndirea creștinismului în Europa și a budismului în China, declinul Imperiului Roman, imperialismul britanic și cel japonez, sistemul de caste din India, ideologia Iluminismului, explozia populației și criza energiei, toate acestea și multe altele sînt explicate de autor în funcție de microbii și de paraziții predominanți în fiecare epocă și în fiecare loc, de capacitatea sau de incapacitatea unei societăți date de a stăvili epidemiile caracteristice vremii respective. Primul război mondial, cu tranșeele lui și cu luptele lui de poziție, ar fi fost posibil pentru că oamenii descoperiseră rolul păduchilor în tifosul exantematic și știau că trebuie să-i combată, în timp ce luptele de junglă din zona tropicală a Pacificului au beneficiat de pe urma cunoașterii rolului țînțarilor în propagarea malariei. Și așa mai departe. Cartea merită, pare-se, să fie citită ca o schiță de istorie a medicinii, ca o mină de informații interesante și ca un exemplu de unilateralitate împinsă la extrem.

Felicia Antip

Anne, Charlotte și Emily Brontë

Întîlnire cu surorile Brontë

● Totul a pornit de la descoperire făcută de Mary Butterfield în arhivele unui muzeu din Yorkshire : o fotografie de prin 1840, reprezentînd biserica și cimitirul din Haworth, orășelul surorilor Brontë. Una din persoanele din fotografie s-a dovedit a fi Branwell, fratele celebrelor scriitoare Charlotte, Emily și Anne Brontë. Răsfoind apoi o carte, apărută anul trecut, despre familia Brontë, Mary Butterfield a dat peste o fotografie de bătrînețe a unei bune prietene a Charlottei, Ellen Nussey, al cărei chip parcă îl mai zărise undeva. Și anume tot în acea carte, într-o altă fotografie a cimitirului din Haworth, unde Ellen Nussey figura în prim plan, tînără însă. În planurile mai îndepărtate și mai voalate — alte cîteva siluete. Să fie oare Charlotte printre ele ? Comparînd detaliile mărite cu portretele pictate ale surorilor Brontë și cu o mulțime de date despre ele și despre epoca lor, cercetătoarea din Yorkshire a ajuns la concluzia că se află în fața a ceea ce pare a fi unica fotografie a surorilor Brontë. Alături de Charlotte (autoarea romanului **Jane Eyre**), Emily (**La răscruce de vînturi**) și Anne, figurează și fratele lor, Branwell.

Bataille, în actualitate

● La Editura Gallimard a apărut volumul al VII-lea al operelor lui Georges Bataille, volum care cuprinde prima versiune abandonată din **L'Erotisme** și **Souveraineté**. Sub titlul **Le surréalisme au jour le jour** se reunesc o serie de portrete și de amintiri privind pe Michel Léiris, André Breton, Aragon, Artaud. Textele diferitelor conferințe rostite de Bataille între 1951 și 1953 completează volumul.

La Preslestnoe

● Muzee în localități rurale sînt numeroase în timpurile noastre : etnografice, memoriale ș.a.m.d. Un muzeu original a fost înființat în așezarea Preslestnoe din Ucraina : Muzeul de artă al copiilor. Profesorul Alexandr Sevcenko, de la școala locală, sesizînd deosebitele înzestrări artistice ale copiilor, a adunat toate lucrările plastice ale acestora și, cu sprijinul unor muzeografi și oameni de artă, a înființat muzeul, apreciat și vizitat acum de numeroși turiști.

„Masca de fier"

● Sub conducerea regizorului Ken Annakin, la Viena și în împrejurimile orașului au început filmările pentru noua producție austriacă **Masca de fier**, după romanul lui Al. Dumas. În distribuție, printre alții, se află Ursula Andress și Sylvia Kristel.

„Păpușa", foileton T.V.

● Czerwinsk, localitate situată pe malul Vistulei, s-a transformat în Powisle, cartier al Varșoviei în secolul XIX. Este fondul pe care s-a dat primul tur de manivelă al adaptării pentru televiziune a romanului **Păpușa** de Boleslaw Prus (nouă episoade în culori). „Ce va rămîne din **Păpușa** în filmul dv. ?" — a fost întrebat regizorul Ryszard Ber. Iată răspunsul său : „Credo-ul nostru este maximum de fidelitate față de Prus, pînă la conservarea ritmului de narațiune al romanului. Prus a publicat romanul în episoade într-un cotidian, ceea ce se reflectă, de exemplu, asupra lipsei de coerență dramaturgică a operei. Este un fapt care-i șochează pe critici, dar care ne ajută pe noi, cineaștii. **Păpușa** pare a fi scrisă pentru un serial de televiziune".

Pe Praterstrasse, nr. 54

● Lui Johann Strauss-fiul (1825—1899), cel mai cunoscut din vestita familie de compozitori, vienezii s-au hotărît să-i consacre un muzeu. Acesta este situat pe Praterstrasse, nr. 54, în Viena, în clădirea în care a locuit „regele valsului" între 1864—1870. Muzeul, dat fiind tematica și exponatele, poate fi socotit, cum remarcă admiratorii, și un veritabil „muzeu al valsului".

„Săptămînile românești" în Suedia

● În cadrul „Săptămînilor românești", inaugurate la Helsingborg, și într-o serie de alte localități din Suedia — Uddevalla, Karlskrona, Norrköping, Lund, Motala, Växjö, Hägersten ș.a. —, au avut loc manifestări cultural-artistice organizate de către Asociația Suedia-România și A.B.F. (Federația Asociațiilor pentru Educarea Muncitorilor), în colaborare cu formația Herstedernes folkloreensemble.

În sălile de teatru sau cluburi din localitățile respective au avut loc adevărate seri literar-artistice românești, în cadrul cărora Sven Österberg — secretarul Asociației Suedia-România și secretar de studii al A.B.F., a prezentat cîte o scurtă expunere cu privire la România socialistă, evidențiind dezvoltarea ei social-economică, culturală și artistică, cu referiri speciale la poezia și folclorul românesc. Spre ilustrare, artistul Rulle Åberg a recitat din versurile unor poeți români clasici și contemporani, iar ansamblul folcloric „Mugurelul" a prezentat cîte un spectacol de cîntece și dansuri populare românești.

De fiecare dată, un numeros public a ascultat cu mult interes expunerea despre România socialistă și traducerile din creațiile poeților români, și a răsplătit cu vii aplauze pe membrii ansamblului „Mugurelul", care a pus în evidență bogăția, frumusețea și virtuozitatea folclorului românesc.

După cum a evidențiat și presa locală, în cronici elogioase, îndeosebi la adresa cîntecelor și dansurilor populare românești, aceste manifestări au contribuit la mai buna cunoaștere de către publicul suedez a unor aspecte ale culturii și artei românești.

Elevi ai Școlii Phlanginiene

● În Grecia, la Salonic, a apărut recent teza de doctorat a cercetătorului Athanassios E. Karathanassis, privitoare la **Școala Phlanginiană din Venetia**. La această vestită academie grecească (1665—1797) au fost înscrise și personalități aflate în legături culturale cu țările românești, precum Ioan și Mihail Cacavelas, Gheorghios Vlahos din Rethimnon, precum și predicatorul curții domnești din vremea lui Constantin Brâncoveanu, Ioannes Avramios. Întreaga lucrare prezintă un interes deosebit pentru evoluția culturii românești în a doua jumătate a veacului al XVII-lea și prima jumătate a celui următor.

Tîrgul de la Frankfurt — cîteva concluzii

● În a 28-a ediție, Tîrgul internațional al cărții de la Frankfurt a primit circa 4 mii de expozanți veniți din 68 de țări cu 278 de mii de titluri, dintre care 83 de mii inedite. Pe lîngă aspectul cantitativ — e adevărat impresionant — specialiștii au desprins însă și unele considerații de ordin general cu privire la destinul cărții în lume. În primul rînd expansiunea în continuare a cărții este un fenomen de netăgăduit. Dar literatura bună în sens clasic se acomodează prost cu tapajul unor lansări, motiv pentru care editurile prezintă ca vedete tot felul de memorii fastidioase ale unui oarecare artist de cinema. Faptul că industria cărții este victima propriei sale vigori, explică inovația recentă : alegerea unei teme anumite pentru fiecare ediție a tîrgului, ca aceea din anul acesta : America latină și literatura ei.

Varna: „Trandafirul de aur"

● 17 din cele 40 de filme de lung metraj realizate în ultimii doi ani au concurat la Festivalul național al filmului de la Varna. Învingătorul competiției — cîștigătorul „Trandafirului de aur" — a fost filmul istoric **Anexă la Legea cu privire la apărarea statului** (scenarist, A. Vagenstein, regizor, L. Staikov). Filmul înfățișează episoade tragice și, totodată, încărcate de romantism revoluționar, din perioada aprigelor bătălii de clasă ale anilor '20 în Bulgaria.

La CAIRO:

„România — itinerar liric"

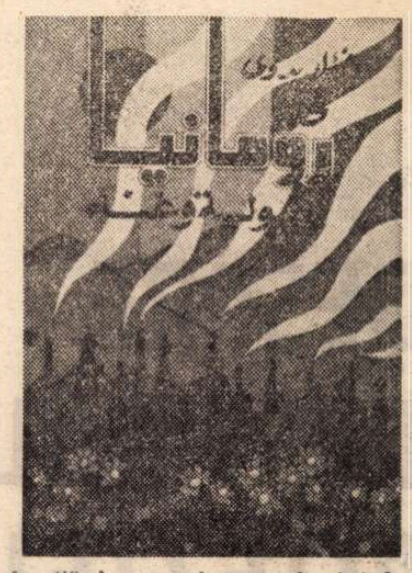
EDITURA cairotă Dar aș-Șaab a difuzat zilele trecute volumul intitulat **România — itinerar liric**, sub semnătura poetului egiptean Fuad Badawi. Volumul conține o suită de reportaje care, alături de impresiile dense acumulate de autor în cursul vizitei în țara noastră, furnizează o bogată informație în legătură cu realitățile din România și mai ales cu viața cultural-artistică românească. Autorul relevă o serie de virtuți ale poporului român, la loc de frunte situînd, între acestea, ospitalitatea și nesecata sete de cunoaștere. Înfățișînd frumusețea peisajului montan și a litoralului românesc, autorul surprinde, de asemenea, dincolo de numeroasele detalii, grija deosebită manifestată în România pentru conservarea și valorificarea tezaurului istoric și cultural.

Nu este întîmplător faptul că una din primele lucrări ale lui Fuad Badawi a fost o amplă monografie dedicată călătorului arab Ibn Battuta, care, în prima jumătate a secolului al XIV-lea, în lungile sale peregrinări de peste două decenii, a trecut și prin ținuturi românești, lăsînd prețioase informații în legătură cu țărmul românesc al Pontului Euxin, de aici, de la îngemănarea Dunării cu marea. Va fi datorînd oare Fuad Badawi ceva din pasiunea sa acestui înaintaș și generațiilor de călători arabi care, cu aproape un mileniu în urmă, au consacrat însemnările de călătorie ca gen specific al literaturii arabe ? El continuă în orice caz această bogată tradiție, încercînd parcă să reconstituie sau să reparcurgă itinerariile pe care le-au urmat acești înaintași.

Itinerarul vizitei în România i-a oferit poetului egiptean prilejul unor reflecții nuanțate, el căutînd și găsind punți de legătură între civilizația de pe malurile Nilului și civilizația de la gurile Dunării.

Aceste reflecții sînt grupate mai ales în partea a doua a volumului dedicat României, care însumează o serie de poeme inspirate de peisajul românesc inedit, de realitățile din țara noastră.

În ultima parte a cărții este inclusă lucrarea dramatică în versuri **Mioara**, subintitulată „Variație pe tema unei balade românești", în care elemente din balada „Miorița", precum și din alte basme și legende românești, se îmbină, într-o manieră originală, cu elemente ale folclorului oriental.



Lucrarea lui Fuad Badawi **România — itinerar liric** deschide cititorilor arabi o nouă poartă către cunoașterea spiritului românesc, înscriindu-se ca o contribuție de valoare la o mai bună cunoaștere reciprocă.

Oferim cititorilor unul din poemele incluse în ciclul liric inspirat de vizita poetului Fuad Badawi în România (dintre acestea, menționăm și : „Carte poștală din Poiana Brașov", „Carte poștală din Constanța către Luxor", „Marea Neagră", „Către statuia lui Ovidiu", „Carte poștală din Brașov către Cairo", „Către statuia poetului Eminescu", „Șoaptă la urechea Fluviului Albastru".

N. Dobrișan

Fuad Badawi

Constanța

Îndrăgostită brună-n floarea vieții
Trăiești la margine de mare
În casa săpată între stînci,
Cu poarta deschisă.
Ai două veșminte :
Unul din nori croit, brodat cu fire de soare.
Altul din valurile nopții treze, împodobit cu stele.
Știi versurile calde ale lui Ovidiu,
Știi limba șoaptelor.
De multe ori vorbesc doar ochii-ți mari și negri
De piept ți-e prinsă o floare de-orhidee
Pe buze totdeauna fărîmele de cîntec și picurii de vin.
Și-acolo, lîngă mare, mereu ți-aștepți iubitul
Cu vinul de pe buze tu setea-i potolești
Și melodii îi cînți.
El noaptea-așa și-o trece, — apoi adoarme
Plutind pe corăbii de vise,
Dansînd în ritm amețitor.
Cînd soarele din valuri iar apare,
Lași casa dintre stînci și-alergi pe plajă,
Te scalzi în apa mării,
Îmbraci straiul țesut din raze de soare
Și coliere din scoici și melci
Plutind pe nisip, adunînd rodul zilelor.
Apoi iar te-ntorci la casa dintre stînci,
Te-mpodobești. Din nou îți prinzi o floare de-orhidee
De la fereastră iar privești spre mare,
Asculți pașii... Îți place pulsul iubirii, fierbinte
Și-al dorului puls.
În veșmîntu-ți de seară i-aștepți pe-ndrăgostiți
La margine de mare, mereu i-astepți pe-ndrăgostiți.

Traducere de NICOLAE DOBRIȘAN

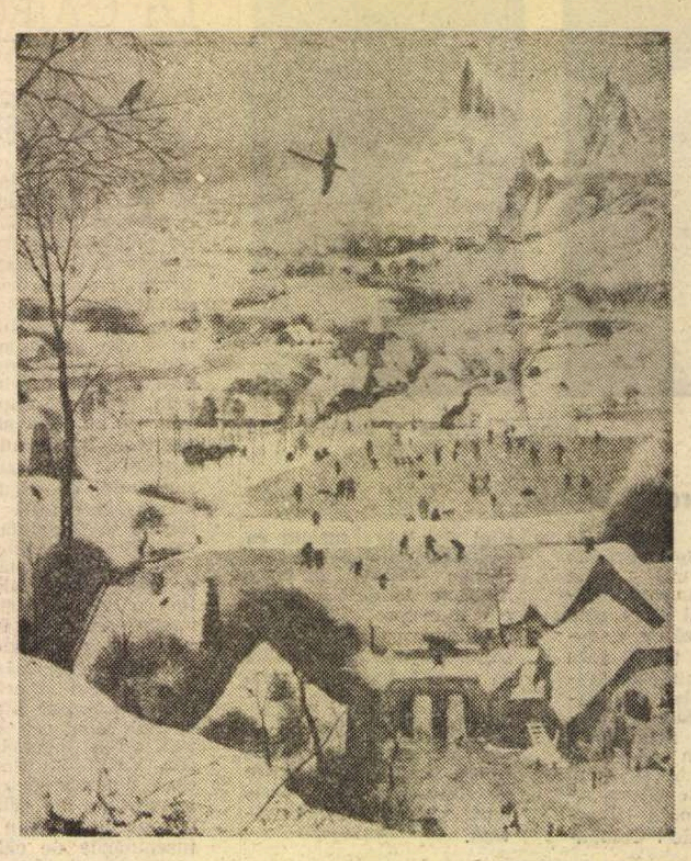
Grimmelshausen

● Hans Jakob Christoffer von Grimmelshausen, autorul celebrului roman **Simplicissimus**, publicat în 1668 și care a devenit apoi un veritabil „best-seller", autor considerat multă vreme un „autodidact inculț, mediocru, confuz" etc., a început în secolul 20 să fie mai îndeaproape cercetat, astfel că astăzi imaginea lui apare cu totul alta. Reticențele față de „poetul din popor, care vorbea cu poporul, sorbea ca și Luther vigoare și viers din cuvîntul poporului" (Wolfgang Koeppen, cf. „Prisma", nr. 6/1976) au dispărut complet în ultimii ani, cînd televiziunea i-a popularizat opera. Serialul după **Simplicissimus** este un succes în arta dramatizării unei mari opere din literatura universală. (Grimmelshausen s-a născut la 27 martie 1621, în orășelul Gelnhausen, în familia unui hangiu, brutar. Războiul de 30 de ani i-a marcat tinerețea, viitorul scriitor înrolîndu-se în armată, ca mercenar, dar devenind secretarul unui colonel. La 27 de ani deschide fără succes hanul „La steaua de argint", apoi este intendent al unui castel, primar în comuna Renchen, în apropiere de Strassburg, pentru ca, spre sfîrșitul vieții, să redevină simplu soldat).

Este neîndoios că **Aventurosul Simplicissimus Teutsch**, „cartea populară a Războiului de 30 de ani, fresca Germaniei în epoca barocă", conține și multe elemente autobiografice. Acest roman picaresc (urmat și de alte două : **Aventuriera Coursache** și **Ciudatul Springinsfeld**) a inspirat de-a lungul multiplelor ediții și numeroși ilustratori, — unii, foarte cunoscuți, ca Ulrich Frank, ale cărui stampe din anii 1643-1656 evocă universul lui Grimmelshausen și al romanelor sale populare, alții, anonimi (precum ilustrația din 1636 figurînd pe însuși scriitorul pribeag, cealaltă reprezentînd frontispiciul primei ediții a romanului **Simplicissimus Teutsch** din 1669). În 1966, K. A. Zartmann a pus în scenă opera **Simplicissimus** (a lui Paul Weber).

La Bruxelles, cu poetul Philippe Jones:

DESPRE DESTINUL POEZIEI



BRUEGEL : **Iarna**

ÎNTR-O joi de dimineață, adică la nouă și jumătate la Bruxelles, am intrat din nou la muzeu (mai trecusem o dată).

Poetul și criticul de artă și profesorul Philippe Jones, de la care păstrez o carte voluminoasă de poezii, **Racine o verte**, prefațată de un text-poem al lui René Char, și **L'art majeur**, volum de eseuri despre artă, era în biroul spațios, de „conservateur en chef", același bărbat tînăr, puțin încărunțit, pe care-l ascultasem la Knokke și îl văzusem îndelung aplaudat pentru ceea ce, concis, ascuțit, hotărît, ne spusese cu cîteva zile în urmă, acolo, pe malul Mării Nordului.

În Place Royale, întrezăream pe fereastra din dreapta mea statuia cruciatului faimos, Godefroi de Bouillon, din fața căreia luam uneori tramvaiul 92. Într-o noapte, mai mulți fotografi, pesemne amatori, de profesie turiști, și-au așezat pe trepiede aparatele, în fața statuii. Iar 92 nu mai venea.

CU Philippe Jones, lucrurile au decurs altfel :

— O parte a numelui dumneavoastră a dat numele străzii pe care locuiți ; sînteți de pe-acum un clasic deci ?

— Nu (spune poetul cu un surîs blînd), strada Roberts Jones nu se numește așa după mine, ci după tatăl meu, care a fost împușcat de naziști. Cum eu locuiesc și astăzi în casa părintească...

— Cum au fost începuturile dumneavoastră în poezie ?

— Poezia este pentru mine lucrul cel mai important. Viața cotidiană — cred eu — nu este o piedică pentru creație, ci dimpotrivă. Poeții cred că viața cotidiană produce o ruptură în experiența poetică. Eu o consider o continuare. Dar trebuie să știi că timpul necesar pentru scris există, îl ai. Eu am început să scriu în timpul războiului, în 1942—43 (sînt născut în 1924). Și am continuat să scriu. Am fost în rezistență, pe urmă ofițer de legătură în armata engleză (sînt englez de origine). La sfîrșitul războiului am studiat dreptul — tatăl meu fusese avocat și eu aveam, și am, o mare admirație pentru el. Pe urmă am studiat istoria artei la Universitatea din Bruxelles, continuînd în tot acest timp să scriu poeme. Doctoratul, pe care mi l-am susținut, mai bine zis tema lui, „Caricatura franceză între 1860 și 1890", m-a influențat în felul de a vedea lucrurile, mi-a dat o viziune mai sintetică, mai incisivă. Spre 1958 am fost amestecat mai activ în viața cotidiană, mă ocupam de problemele culturale la un minister, aveam deci foarte mult de lucru. Nu puteam scrie, nu aveam timp. Apoi, trecînd la muzeu, iarăși, eram foarte ocupat și am devenit chiar nefericit pentru că nu puteam scrie. Asta a durat opt sau nouă ani. Într-o zi m-am hotărît să scriu din nou. Creația e o necesitate.

— V-ați putea defini singur poezia ?

— Poezia trebuie să lege lumea exterioară cu aceea interioară. Sînt două feluri de expresie poetică în ceea ce fac eu : poeme scurte, e vorba despre ultimele, într-o tehnică nouă, o scriere care se situează la diferite niveluri și care poate fi citită fie sub formă de dialog, fie de mai mulți interpreți. Sînt mai multe puncte de vedere din care se văd lucrurile. Am făcut asta pentru a scăpa de narcisismul poeziei, de verbalism adică. Nu trebuie, îmi spun și vă spun, ca poemul să devină o respirație pentru respirație. În fine, o poezie în care e multă voință de imagine, de plastică, lucru ce derivă din lucrările mele de istoric de artă.

Sigur că poemul este și trebuie să fie o materie frumoasă, dar să nu devină respirație pentru respirație.

— Am remarcat, în poezia belgiană, o legătură evidentă cu plastica. Poetul Edmond Vandercammen e și pictor, dumneavoastră vă ocupați, ca istoric, de plastică...

— Asta se datorează tradiției picturii în Belgia. Pînă azi, încă din copilăria mea începînd, pictura este una dintre formele importante de contact a omului cu arta. Belgianul vizualizează lucrurile. În poezia belgiană sînt mulți poeți legați, într-adevăr, de pictură. Am să adaug numele lui Fernand Verhesen. Pentru mine în poezie este importantă, însă, posibilitatea de a crea, de a mă elibera, dar și plăcerea scrierii...

— Influențează, la dumneavoastră, poezia pe istoricul de artă ?

— Există într-adevăr la mine o apropiere a problemelor picturii la modul ceva mai poetic, probabil mai suplu realizată ; este vorba, mai mult decît de simplă poezie, de o formulă mai poetică...

— Mai umană...

— în transmiterea ideilor despre pictură, lucru pe care-l practic și în cursurile mele de la universitate.

— Care este gradul de dificultate al tînărului poet, din Belgia, de a pătrunde în literatură, de a trece de zidul anonimatului ?

— Generația mea a beneficiat la plecare de o anume deschidere față de poezie. Astăzi marile probleme ale civilizației în Europa occidentală sînt puse de faptul că se bazează pe ușurință, pe superficialitate. În timpul războiului oamenii aveau mai puține posibilități de a se distra.

— Sau distrage ?

— Atunci ei deschideau mai ușor o carte decît o fac astăzi. Tînărul poet de azi e mai izolat. Îi este mult mai dificil, decît ne-a fost nouă, să iasă din anonimat. Mulți tineri poeți de astăzi reacționează de o manieră agresivă, închizîndu-se în problemele lor, sau devin poeți inițiați, cărțile lor fiind doar experiențe de limbaj, interesante, dar care nu pot favoriza contactul dintre poezie și public. Ca și tabloul din spatele dumneavoastră (stăteam — ce să fac ? — cu spatele la un tablou, în acea dimineață de joi, 5 septembrie 1976), poemul există, dar trebuie să-l poți deschide. Asta e funcția socială a poeziei, ca să nu uităm că ne întoarcem de la Knokke, să ofere posibilitatea de a te servi de ea ca de o proprie trambulină. Acei tineri despre care începusem să vorbesc, fiind analiști, lingviști sau ce vreți, ei pot să ne surprindă prin găselnițe, dar nu pot să ne poarte în profunzime. Mă tem că această poezie cade în manierism. Dar există și cei care ies din asta. Există această problemă a poetului responsabil care, nici el, nu are o mare audiență. E și o diferențiere în mijloacele de a transmite ideea poetului. În pictură, audiența e foarte mare, pentru că a devenit mai cerută de public. Mă întreb dacă această deschidere a publicului spre pictură e o preocupare.

— Cum vedeți, prin urmare, viitorul poeziei ?

— Pentru un viitor apropiat sînt pesimist. Mă refer la situația din Occident. Din ce în ce mai mult se pune accentul pe putere, guvern, organizații sociale privind aspectul material al vieții — nu sînt contra, toate astea sînt necesare — dar e regretabil că nici un partid politic de la noi nu are și alte preocupări decît cele materiale. Se vorbește de cultură, dar nu se face. Există și lucruri miraculoase, ca această revistă, „Le journal des poètes", dar ele sînt puține. Sînt momente în care sînt optimist, cînd sper, altele în care îmi pierd optimismul, poate și văzînd studenții la universitate, atît de interesați de problemele materiale, să aibă o mașină, o situație socială avantajoasă... Dar, știți, se spune că studenții sînt ca vinul : există ani buni și ani răi. Anul acesta, care s-a terminat, a fost un an mediocru.

— Deci nu sînteți prea optimist.

— Nu văd structura politică actuală îmbunătățită. Nici un partid politic nu are o politică culturală valabilă. Tinerii vor dobîndi poate conștiința culturii. Dar în fața lor, după ce termină studiile, se ridică problema șomajului. Trebuie, desigur, apărată hrana sufletului, dar... Poezia va regăsi puțină audiență și aici cînd oamenii vor înțelege că asta le lipsește. Dar deocamdată oamenii sînt atrași de cinematografe, unde proliferează violența și pornografia. Sigur că erotismul este o problemă a artei, dar nu cum se pune în acest fel de filme. În general, însă, tinerii sînt buni judecători în domeniul spectacolului...

— Totuși, de ce să se mai scrie într-o atare situație ?

— Pentru continuitate, scriem pentru a fi o mărturie, care va servi cuiva peste cîțiva ani. Un pictor modern a pictat o serie de tablouri după **Iliada**, în viziunea lui. Acest lucru demonstrează că poezia ei rămîne permanentă. „Un artist trebuie să fie din timpul său, firește, dar numai păstrînd trăsăturile esențiale, nemuritoare, ale omului", mi-a spus în încheiere Philippe Roberts Jones.

DAR de fapt încheierea nu a fost aici, aici doar m-am oprit din scris, a mai urmat ceva, o discuție despre literatura țărilor mici, uneori necunoscute din punct de vedere literar în lume, de unde și-a notat două titluri : **O sută de ani de singurătate** și „toutes proportionnes gardées", **Generalul armatei moarte**. O, da, și a mai fost și discuția despre Brâncuși, pe care el a deschis-o în direcția felurilor de a fi modern în artă și în direcția faptului că, iată Brâncuși e așa cum se spune în ultima frază, citată de mine în ghilimele. Și a mai fost, din partea mea, povestea despre celebrul personaj-„negustor" de artă al lui George Călinescu, aparent moțăind în fața tabloului preferat și de fapt suspinînd „Minune...", asta înainte de a-i explica de ce voi intra din nou, să stau o vreme, în sala Bruegel. Dar nu știam atunci că revelația plastică a acelei zile o voi avea la subsol, într-o expoziție temporară de moderni (și Magritte și Delvaux, dar puțini), în lumina absolut stranie din **Străinul** lui Permeke. Eu, un străin printre toate acele tablouri și toți acei vizitatori (doi spanioli ce fotografiau de zor) care mai mult își apropriau tablourile, în sensul juridic, decît se lăsau pătrunși de ele, așa cum răspunsesem, nu fără a mi se da dreptate, la ideea marii audiențe a picturii, emisă cu cîteva ore mai devreme de acel bărbat delicat și sensibil care se numea poetul Philippe Jones.

Cînd am ieșit din muzeu ploua. Cred că întrasem cu o zi înainte, alături, la Petit Salon și cu o altă zi înainte, vizavi, în parcul breslelor ; dacă nu, înseamnă că am făcut-o atunci, joi, înainte de a reveni iar, ca de atîtea ori pe zi, în Grand Place, fabulosul decor de teatru, cum — zice-se — a numit-o Jean Cocteau.

N. Prelipceanu

Sport

Amestecate

• Giulești, stadionul unde fruntea Rapidului a fost de atîtea ori zdrobită ca un strugure, e totuși un loc cu iarbă fermecată, fiindcă, iată, cînd nimeni nu se mai aștepta, aici a luat naștere, în luptă cu marea echipă a Franței, noua echipă de rugby a României. O zi cu gust de miere, limpede ca lacrima biruinței, dezgropată de zeii bătrîni din vremurile lor de mîndrie, umplută cu cîntece de treizeci de mii de oameni. Spectatorul de rugby bucureștean, cel care n-a fost niciodată jucător, era pe pragul de a-și vinde dragostea. Succesul împotriva Franței, în cel mai mare meci al echipei noastre, i-a încărcat din nou sufletul cu mireasma vinului bun și inima cu versuri tremurate. Și e frumos că întîmplarea a avut loc în Giulești, unde eu am pus pe apă atîtea corăbii de hîrtie cu speranța de-a le găsi schimbate-n paltini lîngă umerii Griviței, fiindcă voi începe să cred că pasărea năzdrăvană, care cîntă de noroc, n-a zburat la Iași sau la Arad.

• Nadia Comăneci a cîștigat Cupa Kuniki și împreună cu Teodora Ungureanu și Mariana Constantin au fascinat publicul japonez. În tulpina Nadiei de cel mai frumos trandafir de la Moldova va lumina de-acum și surîsul subțire, cît cercelul din urechea primei iubiri, din clipa cînd se deschide sărbătoarea crizantemelor. În serile cînd o văd pe Nadia zugrăvind visul lumii, cu bucuria pe care o încerca un Leonardo în limpezimile Florenței, știu că-n somnul meu se vor întoarce zilele copilăriei și că prin firele de iarbă de demult vor intra, să se joace, porumbei de sticlă din icoane.

• În fotbal, nimic nou. Dinamo își menține avansul de patru puncte. Sportul nu are nici-un interes s-o ajungă din urmă, iar cele opt echipe care singure nu știu ce caută ele în divizia A stau grămadă în coasta Galaților și se joacă de-a vine apa și ne ia. Bine-ar fi ca valul Dunării să le-mpingă pe toate opt în nămolul Deltei unde-i trează steaua broaștei. Nu de alta, dar am avea mai mult timp liber.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 48, joi 25 noiembrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

48

Pe drumurile „Mioriței"

(Paginile 12—13)

Moment sărbătoresc al prieteniei româno-sovietice

CUPRINZĂTORUL DIALOG DINTRE TOVARĂȘII NICOLAE CEAUȘESCU ȘI LEONID ILICI BREJNEV

În timpul convorbirilor oficiale, desfășurate într-o atmosferă de cordialitate, în ziua de 23 noiembrie

ÎN CONDIȚIILE NOI, ÎN CARE ȚĂRILE NOASTRE CONSTRUIESC SOCIALISMUL ȘI COMUNISMUL, RAPORTURILE ROMÂNO-SOVIETICE S-AU RIDICAT PE O TREAPTĂ SUPERIOARĂ, ÎNTEMEINDU-SE PE COMUNITATEA ORÎNDUIRII SOCIALISTE, PE ACEEAȘI IDEOLOGIE, PE ASPIRAȚIILE ȘI IDEALURILE FUNDAMENTALE ALE POPOARELOR NOASTRE. DORESC SĂ REMARC CU PROFUNDĂ SATISFACȚIE EVOLUȚIA ASCENDENTĂ PE CARE O CUNOSC COLABORAREA ECONOMICĂ, TEHNICO-ȘTIINȚIFICĂ ȘI CULTURALĂ DINTRE ȚĂRILE NOASTRE, BUNELE RELAȚII CARE SE DEZVOLTĂ ÎNTRE PARTIDUL COMUNIST ROMÂN ȘI PARTIDUL COMUNIST AL UNIUNII SOVIETICE, SCHIMBUL RODNIC ȘI MULTILATERAL DE EXPERIENȚĂ AL CELOR DOUĂ POPOARE ÎN EDIFICAREA NOII ORÎNDUIRI SOCIALE.

NICOLAE CEAUȘESCU

SÎNTEM INTERESAȚI CU TOȚII SĂ FOLOSIM CÎT MAI DEPLIN, SPRE BINELE POPOARELOR NOASTRE, POSIBILITĂȚILE PE CARE NI LE OFERĂ TRADIȚIONALA PRIETENIE SOVIETO-ROMÂNĂ. LA DREPT VORBIND, ÎN ACEASTA ȘI CONSTĂ SENSUL PRINCIPAL AL TRATATIVELOR NOASTRE LA BUCUREȘTI. CRED CĂ TOȚI TOVARĂȘII VOR FI DE ACORD CĂ EXISTĂ, DESIGUR, PREMISE PENTRU LĂRGIREA ȘI ADÎNCIREA COLABORĂRII SOVIETO-ROMÂNE.

ROLUL DETERMINANT ÎL ARE AICI, BINEÎNȚELES, ÎNTĂRIREA LEGĂTURILOR DINTRE PARTIDUL COMUNIST AL UNIUNII SOVIETICE ȘI PARTIDUL COMUNIST ROMÂN. TOCMAI PARTIDELE NOASTRE SÎNT CHEMATE SĂ FIE PRINCIPALII ARHITECȚI ȘI CONSTRUCTORI AI PRIETENIEI SOVIETO-ROMÂNE.

LEONID ILICI BREJNEV

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Pentru întărirea prieteniei româno-sovietice

VIZITA tovarăşului Leonid Ilici Brejnev, secretar general al Comitetului Central al P.C.U.S., la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, primirea atît de însufleţită din partea a sute de mii de locuitori ai Capitalei, pregnanţa dialogului la nivel înalt ce s-a desfăşurat într-o atmosferă din cele mai creatoare, Declaraţia comună cu privire la dezvoltarea în continuare a prieteniei şi colaborării româno-sovietice în toate domeniile, semnată în cursul dimineţii de ieri, solemnitate urmată de marele Miting al prieteniei româno-sovietice, cu importantele cuvîntări ale celor doi conducători, — iată ceea ce constituie dimensiunile de ampioare ale evenimentului marcind — după propria expresie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — un moment nou în întărirea prieteniei româno-sovietice.

Această prietenie îşi are adînci rădăcini istorice. O pagină de neuitat în cronica acestei prietenii o constituie lupta eroică, purtată umăr la umăr, de ostaşii români şi ostaşii ruşi, împreună cu partizanii bulgari, în 1877, împotriva armatelor imperiului otoman, luptă care a dus la cucerirea independenţei de stat a României. Deosebit de bogate sînt tradiţiile de solidaritate internaţionalistă între mişcările muncitoreşti şi socialiste din cele două ţări. Revoluţionarii români şi ruşi s-au sprijinit activ în luptele împotriva exploatării şi asupririi, pentru cauza libertăţii şi fericirii popoarelor lor. Victoria Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, care a marcat începutul unei ere noi în istoria umanităţii, a deschis o epocă nouă şi în relaţiile dintre cele două ţări şi popoare. Forţele înaintate, clasa muncitoare din România şi-au manifestat solidaritatea cu eroicul proletariat rus, luptînd, inclusiv cu arma în mînă, pentru apărarea tînărului stat sovietic. Încă de la înfiinţarea sa, Partidul Comunist Român, continuînd vechile tradiţii ale mişcării muncitoreşti, a acţionat pentru prietenie şi colaborare cu Uniunea Sovietică, pronunţîndu-se cu fermitate pentru o politică de pace, împotriva participării României la războiul hitlerist, organizînd şi conducînd lupta forţelor patriotice pentru ieşirea României din acest război, şi a desfăşurat o vastă activitate de unire a poporului în lupta pentru răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, pentru întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste. După înfăptuirea insurecţiei naţionale armate antifasciste şi antiimperialiste — realizată ca urmare a luptei hotărîte a Partidului Comunist Român, precum şi în condiţiile internaţionale favorabile create de marile victorii obţinute de Armata Sovietică, de celelalte forţe ale coaliţiei antihitleriste, de popoarele din Europa în lupta împotriva Germaniei naziste — şi în cursul luptei comune pentru înfrîngerea definitivă a fascismului, s-au pus baze noi, trainice, prieteniei, solidarităţii şi colaborării româno-sovietice.

RELAŢIILE româno-sovietice au marcat astfel o cotitură istorică, desfăşurîndu-se apoi tot mai complex, în toate domeniile. Tratatul de prietenie, alianţă şi colaborare dintre cele două ţări vecine şi prietene a avut drept chezăşie fundamentul de ordin ideologic-social al partidelor lor comuniste, al luptei lor în aria comună a idealurilor celor mai scumpe ale umanităţii. De aici şi finalitatea traducerii în fapt a principiilor de promovare a concepţiilor pentru libertatea naţională şi socială a popoarelor, pentru modificarea raportului de forţe pe arena mondială în favoarea factorilor de progres şi de pace, pentru coexistenţa paşnică între state cu orînduiri sociale diferite, pentru destindere şi cooperare, pentru o politică de respectare şi consolidare a independenţei naţionale, a respectării şi valorificării drepturilor fiecărui popor de a fi deplin stăpîn în propria-i ţară. Acestea şi alte însuşiri ale unei concepţii de reală îmbunătăţire a climatului internaţional s-au afirmat tot mai intens ca linie definitorie, structurală unei politici internaţionale avînd ca sursă cea mai avansată dintre concepţiile despre lume şi societate, concepţia marxist-leninistă.

E CEEA CE s-a evocat ca o deosebită semnificaţie atît în toasturile de la dineul oficial de luni seara, în convorbirile oficiale, de marţi, cît şi în cuvîntările de la sărbătorescul Miting, de ieri, al prieteniei româno-sovietice.

Îmbrăţişînd ansamblul relaţiilor de ascendentă prietenie şi cooperare dintre România şi Uniunea Sovietică, relaţii cărora de ambele părţi li s-a dat o înaltă apreciere, într-o luminoasă perspectivă, atît tovarăşul Nicolae Ceauşescu cît şi tovarăşul Leonid Ilici Brejnev au relevat în cuvinte de o caldă putere de convingere punctele majore ale vastului orizont ce se deschide relaţiilor de rodnică prietenie şi colaborare între cele două ţări şi popoare, între cele două partide frăţeşti.

În acelaşi timp, numeroasele şi importantele probleme de largă dimensiune internaţională ce stau în faţa factorilor de decizie la scara mondială au fost evocate în aceste trei zile ca o contribuţie de nădejde, menită a se bucura de un larg ecou în întreaga lume. Şi aceasta cu atît mai intens cu cît ne aflăm în plină sesiune a Adunării Generale O.N.U., a sesiunii U.N.E.S.C.O., iar, în anul ce vine, la Belgrad, urmează a avea loc reuniunea pentru o primă examinare a rezultatelor înscrise de către Conferinţa general-europeană din iulie 1975.

Aşadar, sărbătoreasca manifestare de la Bucureşti a prieteniei româno-sovietice, convorbirile şi expunerile de un asemenea înalt nivel ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi ale tovarăşului Leonid Ilici Brejnev trasează dimensiunile unuia din cele mai semnificative evenimente ale actualităţii internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● În ziua de 15 noiembrie 1976, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc şedinţa **secţiei de traduceri** a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. Şedinţa a fost condusă de Aurel Covaci, secretarul biroului de secţie. Pe marginea referatului „Probleme ale traducerii artistice în lumina ultimelor documente de partid", susţinut de **Dan Duţescu**, şi a „Planului de măsuri pentru trimestrul IV a.c. şi trimestrul I 1977", au luat cuvîntul : **Andrei Bantaş, Dan Duţescu, Venera Antonescu, Elena Linţa, Constantin Olariu, Aurel Covaci, Olga Zaicik.**

● În ziua de 16 noiembrie 1976, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc şedinţa **secţiei de dramaturgie** a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, sub conducerea lui **Mihnea Gheorghiu**, secretarul biroului de secţie. „Raportul de activitate al Biroului de secţie pe ultimele două trimestre" a fost susţinut de **Iosif Naghiu.** Biroul secţiei a hotărît ca fiecare dramaturg să răspundă, împreună cu reprezentanţi ai A.T.M., de un teatru popular sau un cenaclu cu profil de dramaturgie din ţară. Pe marginea referatului au luat cuvîntul : **Ştefan Tita, Mihnea Gheorghiu, Constantin Măciucă, Al. Popescu, Al. Voitin, Radu Constantin, Gh. Dumbrăveanu, Amza Săceanu, Radu Dumitru, George Nistor, Stoian Marin** din partea Consiliului municipal al sindicatelor, **Ion Hobana, Paul Everac, Florin Tornea.** Au participat, ca invitaţi ai biroului secţiei : **Dina Cocea**, vicepreşedintă A.T.M., **Constantin Măciucă**, directorul Direcţiei teatrelor din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Amza Săceanu**, preşedintele Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al municipiului Bucureşti ; **Ioan Nistor**, directorul Centrului de îndrumare populară, şi **Ion Hobana**, secretar al organizaţiei de bază P.C.R. de la Uniunea Scriitorilor.

● În ziua de 17 noiembrie 1976, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc şedinţa **secţiei de proză** a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. În cadrul temei „Adevărul artistic şi diversitatea formelor de expresie în literatura contemporană" au avut loc dezbateri pe marginea cărţii „Galeria cu viţă sălbatică" de Constantin Ţoiu. Referent, criticul literar **Dana Dumitriu.** Au luat cuvîntul : **Petre Iosif, V. Em. Galan, Vasile Băran, Fănuş Neagu, Maria Rovan, Laurenţiu Fulga, Sever Noran, Iulian Neacşu, Vlad Muşatescu, Adriana Iliescu, Dumitru Botez, Valentin Hossu-Longin, Radu Teodoru, Constantin Ţoiu, Al. Ştefan.**

● Vineri 19 noiembrie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc şedinţa secţiei de literatură pentru copii şi tineret a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. A fost luată în dezbatere aprobarea planului de activitate a secţiei, pentru aplicarea Programului de măsuri privind sarcinile ce revin scriitorilor pentru copii şi tineret, aşa cum se desprind din programul de măsuri adoptat de ultima plenară a C.C. al P.C.R., precum şi „Problemele documentării membrilor secţiei (Acţiuni ale C.N.O.P. şi U.T.C.)". Pe marginea proiectului de plan prezentat de **Mircea Siutimbreanu**, secretarul secţiei, au luat cuvîntul **Constantin Chiriţă, Virgil Chiriac, Vladimir Colin, Ion Crînguleanu**, de la Consiliul Naţional al organizaţiei pionierilor — **Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Iuliu Raţiu, Adrian Rogoz, Gheorghe Scripcă**, din partea Televiziunii române — **Ion Serebreanu, Nina Stănculescu şi I. M. Ştefan.**

● Marţi 23 noiembrie a.c. a avut loc şedinţa **secţiei de critică şi istorie literară** cu următoarea ordine de zi: „Sarcinile criticii literare în lumina Programului de măsuri adoptat la Congresul educaţiei politice şi al culturii socialiste" (referent : **Aurel Martin**) şi „Probleme ale criticii literare la revista «Luceafărul»" (referent **Mihai Ungheanu**). Au participat la discuţii : **Mircea Mancaş, Romul Munteanu, Barbu Brezianu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Dan Cristea, Ovidiu Papadima, H. Zalis, Ion Ianoşi.**

OMAGIEREA LUI HORVATH IMRE

● ÎN sala Teatrului de stat din Oradea, marţi 16 noiembrie, a avut loc o festivitate literară omagială dedicată poetului Horvath Imre, la împlinirea vîrstei de 70 de ani. Au vorbit cu acest prilej **Ioan Chira**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bihor, poeţii **Laszlofi Aladar** şi **Ion Horea**, care a transmis şi un mesaj din partea conducerii Uniunii Scriitorilor. **Dimitrie Rachici** a citit traduceri din poezia lui **Horvath Imre**, iar poetul sărbătorit a citit din opera sa. Artişti ai Teatrului de stat au prezentat apoi un florilegiu din poezia lui **Horvath Imre** în limbile română şi maghiară.

Vizită de documentare în judeţul Tulcea

● La iniţiativa Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, cu sprijinul conducerii Uniunii şi al Comitetului Judeţean de cultură şi educaţie socialistă Tulcea, între 19 şi 21 noiembrie a.c. a avut loc o vizită de documentare în judeţul Tulcea a unui grup de scriitori alcătuit din : **Camil Baltazar, Vlaicu Bârna, Radu Boureanu, Radu Cârneci, Daniela Crăsnaru, Nicolae Crişan, Corneliu Leu, Constantin Mateescu, Ileana Mălăncioiu, Constantin Nisipeanu, Cornel Omescu, Nicuţă Tănase, Atanasie Toma, Radu Tudoran, Doina Uricariu, Dragoş Vicol.**

Au fost vizitate Combinatul de alumină şi feroaliaje, Fabrica de conserve „Dunărea", Portul industrial şi comercial, secţiile de ştiinţe naturale şi arheologice ale Muzeului Delta Dunării. La Combinat şi la Fabrica de conserve au avut loc întîlniri cu muncitorii, în cadrul cărora poeţii au citit din versurile lor. De asemenea, a avut loc o întîlnire de lucru cu membrii cenaclului „Panait Cerna".

Scriitorii au fost însoţiţi de **Vasile Şerban**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă. Acţiunea a fost condusă de **Ion Hobana**, secretar al Comitetului de partid, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, la Casa de cultură din Băile Herculane, prezentarea romanului „Descoperirea de sine" de **Mircea Şerbănescu.** Autorul a fost prezentat de **Petru Vintilă** şi **Sabin Opreanu.** De asemenea, la Casa de cultură din oraşul Bocşa a fost prezentată lucrarea „Chemarea mărilor" de **Anghel Dumbrăveanu.** Autorul şi cartea au fost prezentate de **I.D. Teodorescu.** La fabrica „Electro-Timiş". Asociaţia a iniţiat o seară de poezie în cadrul căreia au citit din lucrările lor **Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Alexandru Jebeleanu** şi **I. D. Teodorescu.**

La ultima şedinţă a Cenaclului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a citit poeme **Sabin Opreanu**, referatul fiind prezentat de **Eugen Dorcescu.** Au făcut consideraţii asupra poemelor citite **Ion Arieşeanu, Olimpia Bercus, Traian Liviu Birăescu, Alexandru Jebeleanu, I. D. Teodorescu, Duşan Petrovici** şi **Marcel Turcu.**

Tg. Mureş

● Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a organizat, la sediu, lansarea şi discutarea noului volum al poetului **Magyari Lajos**, apărut în Editura Kriterion, „Legături".

Iaşi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat, cu prilejul deschiderii Clubului muncitoresc al „Fabricii Textila", un recital poetic la care şi-au dat concursul **Corneliu Sturzu, Silviu Rusu** şi **Haralambie Ţugui.** De asemenea, la Căminul cultural din comuna Voineşti, cu prilejul înfiinţării cenaclului literar, muzical şi de artă plastică „Balada", al cărui preşedinte de onoare a fost ales poetul **Ioanid Romanescu**, originar din comună, s-a desfăşurat un recital poetic, la care şi-au mai dat concursul **George Lesnea** şi **Lucian Dumbravă.**

Cluj-Napoca

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la Întreprinderea „Napochim" şi la Biblioteca Cooperaţiei Meşteşugăreşti, un festival de poezie patriotică, la care au fost prezenţi **Horia Bădescu, Bazil Gruia, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Mircea Opriţă, Viana Şerban, Valentin Taşcu.**

Dezbatere la revista „Igaz Szó"

● La revista „Igaz Szó" a avut loc o dezbatere cu participarea membrilor redacţiei şi ai colegiului redacţional.

A fost dezbătut planul de activitate al revistei pe anul 1977, pentru aplicarea Programului de măsuri în domeniul muncii politice, ideologice şi cultural-educative.

Lucrările au fost conduse de **Szász János**, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Semnal

● **Vladimir Streinu — PAGINI DE CRITICĂ LITERARĂ, vol IV.** Începută cu două volume antume (1968) ediţia de scrieri critice ale lui Vladimir Streinu este alcătuită, începînd cu volumul al III-lea, de George Muntean. Respectînd planurile şi criteriile stabilite de critic, volumul al IV-lea cuprinde articole, studii şi eseuri publicate, cu excepţiile anunţate în **Note asupra ediţiei**, în perioada 1966—1970, grupate în secţiunile : **Poeţi, Prozatori, Critici; istorici literari, eseişti, Studii şi eseuri. (Editura Minerva, 474 p., 14,50 lei, 3.510 ex.)**

● **Victor Sivetidis — SEMNUL DE RECUNOAŞTERE.** În tălmăcirea semnată de V. F. Şerbănescu a apărut un volum nou de versuri ale poetului Victor Sivetidis. Oferim cititorului un poem din ciclul **De bun rămas :** „Mă voi dezbrăca / de trufie : întîi / de trufia cuvîntului. / Cum să vorbesc despre tine, / maică şi ţară de suflet, / fără să-mi lepăd trufia ? / Mă voi despuia : întîi / de trufia cuvîntului, / apoi voi sta lîngă porţile tale / ca sub cornişele / înaltului templu / al spovedaniei". **(Editura Cartea Românească, 108 p., 7,25 lei, 600 ex.).**

● **Albert Flocon — UNIVERSUL CĂRŢILOR.** Un eveniment editorial : apariţia, în traducerea lui Radu Berceanu, cu o postfaţă — axată asupra evoluţiei tiparului în spaţiul românesc — de Barbu Theodorescu, a „studiului istoric de la origini pînă la sfîrşitul secolului al XVII-lea" privind istoria tiparului, datorată profesorului de istoria cărţii de la Colegiul Tehnic Estienne. Beneficiind de excelente condiţii grafice, volumul este ilustrat cu reproduceri ale cărţilor ce semnifică momente ale dezvoltării artei tiparului. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 496 p., 44 lei, 5 000 ex.).**

● **Ion Petrică — CONFLUENŢE CULTURALE ROMÂNO-POLONE.** Încercînd să schiţeze, „din perspectiva actuală", o „redimensionare a însemnătăţii legăturilor dintre români, pe de o parte, şi grupările democraţilor şi conservatorilor polonezi, pe de altă parte", cercetătorul Ion Petrică ajunge la concluzia că „relaţiile româno-poloneze [literare, şi, în sens larg, culturale, n.n.] din a doua jumătate a secolului al XIX-lea [despre care tratează cartea de faţă, n.n.] au fost stimulate de acea «stare de spirit» romantică, proprie ţărilor est-europene, cu reflexe în cele mai diverse domenii de viaţă spirituală". **(Editura Minerva, 368 p., 13 lei, 1.305 ex.)**

● **Mihail Şerban — FETE BĂTRÎNE.** O nouă ediţie, a III-a, revăzută de autor, cu o prefaţă de Mircea Iorgulescu, a unui reuşit roman al prozatorului, a cărui activitate literară se desfăşoară de peste patru decenii. **(Editura Minerva, 276 p., 8 lei, 45 090 ex.)**

● **George Damian — PĂDUREA ROMÂNEASCĂ.** Din versurile recente ale poetului (debut cu **Din nord, 1970**) citäm, integral, **Vers de noapte :** „Din care lumi coboară / Cu mersul lor aparte / Cu fruntile-nghetate / De-un dor incendiar ?... / Cînd trec din lună / Lîngă moarte / Ca zîmbetul bărbatilor / Femeile dispar..." **(Editura Eminescu, 88 p., 6 lei, 1 700 ex.)**

LECTOR

Coordonate ale literaturii tineretului

TREBUIE să recunoaștem că preocuparea pentru literatura tineretului nu s-a situat totdeauna la înălțimea corespunzătoare țelurilor ei dominante și specifice. În bibliografia universală chiar, scrierile literare pentru tineret au apărut destul de tîrziu, abia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale celui următor, începînd cu celebrele și popularele romane ale lui Daniel de Foë și Cooper, cu renumitul **Robinson Crusoe,** care a ajuns pînă la a suta ediție, după cum nici povestirile cu indieni ale celuilalt nu s-au difuzat mai puțin. Faptul e, de altfel, ușor explicabil, psihologic. Secolul luminilor și romantismul cultivînd elanul revoluției și al progresului, nu puteau să nu-și dea seama de factorul dinamic pe care îl reprezintă tineretul. Dar, în afara unor astfel de romane de aventuri, literatura tineretului nu s-a dezvoltat, prea intens, nici în secolul al XIX-lea, nici în cel următor. Se mai poate observa că nici dezbaterea teoretică, în literatura universală, a problemelor de bază nu s-a bucurat de o atenție deosebită odată ce abia în veacul nostru au apărut unele rare cercetări cu privire la literatura tineretului.

La noi, preocuparea s-a restrîns la manuale, la unele cursuri universitare în cadrul unor programe analitice mai vechi, sărace și acestea, și o reluare a ei în atmosfera avîntului contemporan și a Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale, nu e numai binevenită, ci iminent necesară în contextul principalelor evenimente și îndemnuri ale conducerii superioare de partid și de stat.

Desigur, ca totdeauna, tratări chiar succinte a unor astfel de teme presupun cel puțin lămurirea parțială a conceptului ce ne preocupă. Prin „tineret" s-au înțeles îndeosebi, în cele mai multe studii anterioare, adolescenții și —foarte frecvent — chiar copiii de vîrstele cele mai mici. O astfel de lărgire trebuie considerată ca exagerată și de înlocuit, impunîndu-se restrîngerea la adolescenți, pe de o parte, dar și extinderea dincolo de cei 16 ani, la care se opresc multe opinii, eliminînd astfel pe studenți și pe muncitorii în plină vlagă și dezvoltare, pe de alta. E limpede că aceștia alcătuiesc, și din punct de vedere literar, o grupă aparte și distinctă de cititori, și uneori de creatori — ne referim la autorii cuprinși în această vîrstă și care nu ne lipsesc — diferențiată îndeosebi psihologic. Ei reprezintă factorul social cel mai efervescent în cadrul devenirii generale, al dinamicii sociale cu finalități revoluționare. Ei receptează și creează o literatură cu valențe proprii, cu un accent insistent asupra integrării între idealurile noastre socialiste și evoluției noastre în timp.

S-ar putea spune că literatura tineretului se situează **mai cu seamă pe dimensiunile istoriei poporului** în sensul unei tematici care cuprinde cele trei direcții ale acesteia, spre trecutul din care purcede, spre prezentul pe care-l trăiește, ca și spre viitorul către care se îndreaptă cu fermitate. Imaginația tînărului se înflăcărează pe toate aceste căi și sensibilitatea lui receptează entuziast graficul și seismografia dezvoltării noastre sociale și politice.

În ce ne privește, socotim acest **simț istoric** ca o coordonată fundamentală a tineretului și literaturii pe care și-o dorește și prin care se integrează, de fapt, datoriei sale patriotice. Se mai impune încă un accent pe această caracterizare. De oriunde ar veni tematica literaturii trecutului, din orice epocă, ea trebuie să cuprindă o largă perspectivă virtuală privind viitorul, orice limitare strîngentă în timp fiind dăunătoare continuității și necurmatului flux al istoriei. Îndeosebi, descrierea prezentului obligă la recunoașterea drumurilor pe care sîntem angajați și a direcțiilor necesare și iminente ale dezvoltării ulterioare.

O ALTĂ preocupare privind literatura tineretului se referă la însăși originea ei, la factorii care o creează.

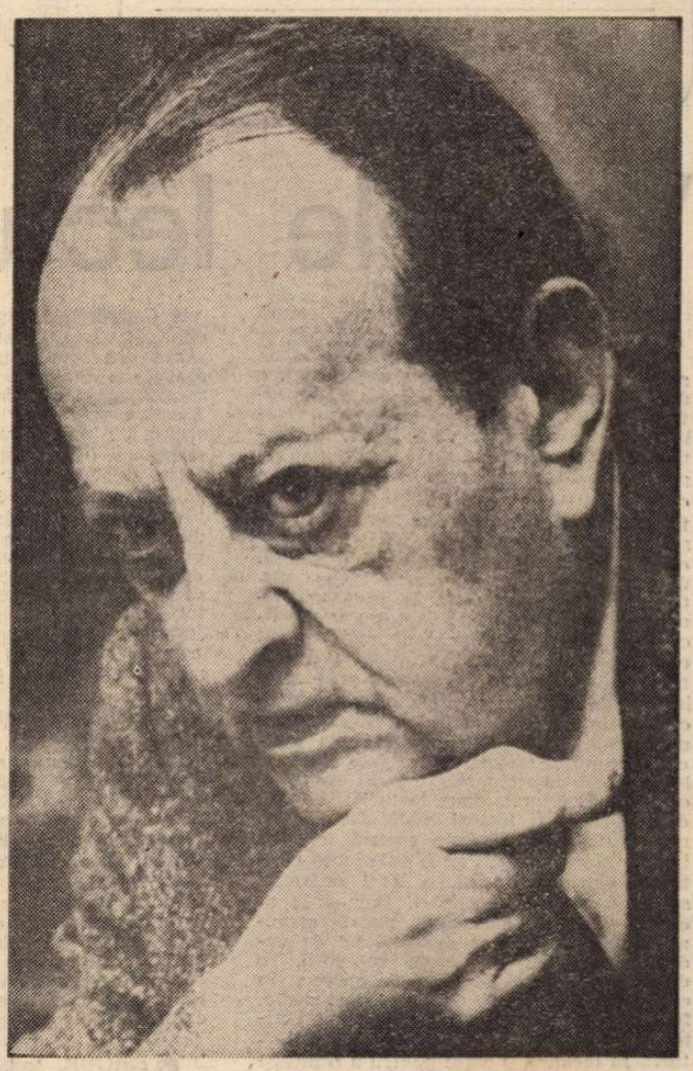
După cum se știe, aceștia pot fi foarte diferiți. Pe unii ni-i înfățișază scriitorii care-și dezvoltă temele fără o intenționalitate expresă privitoare la tineret, descriind — de pildă — epoci ale istoriei, procese sociale tipice ale actualității sau anticipări ale viitorului, ca în romanele de știință-ficțiune. Firește, tineretul nostru receptează, cu o intensitate în plus, astfel de lucrări, desigur în măsura în care ele corespund ideologiei și artei. Înrîurirea lor e cu atît mai puternică cu cît scopurile lor educative sînt mai implicite și mai puțin declarative, ca în narațiunile și romanele istorice ale lui Sadoveanu sau Camil Petrescu. O altă categorie de scriitori o alcătuiesc apoi cei specializați în temele legate direct de munca și creația tineretului, ca, de pildă, în unele romane ale lui Const. Chiriță. O a treia categorie se referă la înșiși tinerii care scriu direct opere literare cu subiectele vieții lor, dintre care vom cita — printre cei de ultimă oră — pe Tudor Octavian.

Se înțelege că toate aceste categorii de scriitori folosesc tineretului, dar — desigur — în grade deosebite, în funcție de cunoașterea tematicii specifice și a talentelor variabile, de la caz la caz. Am putea totuși adăuga că scriitorii tineri care și-au trăit singuri, cum se spune, „problemele", în modul cel mai direct și imediat, ne dăruiesc un plus de autenticitate pe care dacă izbutesc să-l valorifice estetic, se vor bucura — și mai mult — de aprecierea generației lor și a noastră.

În sfîrșit, cîteva considerații cu privire la problematica literaturii tineretului și a tratării acesteia.

Firește, domeniul ei central nu poate fi decît cel al condițiilor de existență și muncă ale tineretului în lumea noastră socialistă, a rolului lui între coordonatele actualității, a dezvoltării sale individuale în contextul celei obștești, perfectîndu-și personalitatea în sensul organic al integrării în momentul nostru contemporan. Literatura va trebui deci să reflecte în mod creator aspectele cele mai tipice ale procesului revoluționar, să caracterizeze figurile de eroi ale acestuia, să surprindă direcțiile și țelurile muncii colective. În ce privește tratarea, am și atins structura ei generală mai sus. O autentică literatură pentru tineret va trebui să evite dăscălirea și predica, înrîurirea ei fiind elocventă și eficientă prin modalitățile acțiunii și personajelor înfățișate în mod obiectiv în operele literare.

Al. Dima



Malraux

OCHII lui Malraux aveau ceva — cinematograful ne-a dezvăluit tot ceea ce poate conține, și ca tensiune, și ca poezie, această imagine — de faruri în ceață.

Privirea lui căuta să fie — cu un efort susținut, care era al conștiinței — adînc și neîntrerupt pătrunzătoare.

Într-o noapte l-am visat: eram pe fundul oceanului, înconjurat de tot felul de pești și stele de mare. Deodată, a lunecat printre noi un morun gigantic, cu fruntea copleșitoare, ai cărui ochi luminau profunzimile.

Din acea noapte, așa mi l-am reprezentat, întotdeauna cu un fior, pe autorul atîtor cărți cruciale.

Atent, pururi treaz, martor lucid al unei derutante înlănțuiri de acte ale istoriei, căutînd să vadă, să descopere, să înțeleagă și, încununare supremă a acestui efort, să-și imagineze, ceea ce alții nu văd, nu descoperă, nu înțeleg și nu-și imaginează, a trecut Malraux printre semenii și contemporanii săi.

Acum a murit.

În unele toamne, locuitorii îmbrăcați în negru, ai micilor sate de pe țărmurile Bretaniei, se adună pe plaja pustie spre a privi, ore în șir, strînși unii în alții și tăcuți, ca la o înmormîntare, cîte unul din falnicii pești ai oceanului, aduși de valuri la mal. Cred că așa s-ar cuveni să fie, pentru noi toți, împrejurarea pe care o trăim.

Moartea lui Malraux nu este una dintre acele morți despre care aflăm în fiecare zi. Moartea lui este o moarte de zile mari.

Geo Bogza

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

Vîrstele lecturii

PRINCIPIILE educației prin lectură s-au urcat în timp, s-au înlocuit și adăugat unul altuia, avînd o doză reală de adevăr și o doză egală cu prima de prejudecată. Fiecare părinte sau profesor spune cel mai des că tînărul trebuie să citească niște cărți „bune". „Cărțile bune" la care se referă generații de-a rîndul de părinți și profesori sînt însă un concept foarte obscur, cel mai adesea contradictoriu și uneori chiar lipsit de substanță. Unii înțeleg prin cărți „bune" cărțile indicate în manualul de școală, de clasa a șaptea, a opta, a zecea etc. Orice alt titlu neîndicat în programa analitică înseamnă carte dacă nu rea, măcar inutilă. Un rudiment de raționament există și aici : timpul acordat studiului, manualelor să nu fie știrbit prin alte lecturi. Mărginirea unui asemenea principiu este evidentă, dar nu întotdeauna nedreaptă. Programele analitice au suficient de multe titluri dintre cele mai valoroase sub aspect artistic și al educației estetice. Așa încît, dacă lecturile impuse de școală ar fi **lecturi reale**, făcute nu numai din obligativitate școlară, ci cu interes și curiozitate, ar fi suficiente pentru a dezvolta gustul, a lărgi orizontul spiritual și de preocupări. Dar și la această vîrstă și mai tîrziu, tinerii, oamenii maturi se împart din punctul de vedere al cărților în două categorii, o delimitare nu trebuie făcută strict : în **cititori** și **ne-cititori** (cuvîntul impropriu, folosit pentru necesitatea antitezei). Cititorul are obligația și continuitatea lecturii. El termină o carte pentru a o începe pe alta, se informează, cere sugestii, împrumută și cumpără cărți. Ne-cititorul citește accidental și festiv. Cititorul are cărți sau genuri de cărți preferate, necititorul parcurge o carte despre care a auzit „că e bună" sau a stîrnit un vîrtej de interes general. Decurge de aici că, în ce privește lectura și rolul ei educativ, ne interesează numai cititorii reali. Asupra celorlalți literatura acționează fără urmări. Accidentele sau incidentele ne-cititorilor cu cărțile nu dau nici impacturi și nici foloase reale. Ne-cititorii sînt cu lectura duioși sau agresivi fără consecințe.

Altă prejudecată de pedagogie a lecturii, justificată și ea într-o măsură, este cea a cărții necesare la vîrsta necesară, a cărții indicate de vîrsta indicată. Se spune și se urmărește de multă vreme de către bunii părinți și pedagogi ca lecturile să fie eșalonate în funcție de vîrstă și de puterea ei de înțelegere. Deci, preșcolarii să citească povești, basme, școlarii să ridice ștacheta la aventurile științifico-fantastice, la ficțiunile despre viitor sau despre trecut, urmînd ca pe măsură ce copilul devine adolescent sau tînăr să primească, dozat, acele lecturi concordante cu înțelegerea și preocupările vîrstei lui. În alte cuvinte, copilul să citească despre copii, tinerii despre tineri și maturii despre maturi. Iată o compartimentare cu urmări rele, și care persistă și în pedagogie și în unele „cereri" simpliste. Căci, doar un exemplu, a-l citi pe Ion Creangă în copilărie este nedrept și pentru autor și pentru cititor. A-l citi în copilărie nu înseamnă, apoi, un profit integral nici pentru cititor, nici pentru autor. Cititorul rămîne cu o imagine falsă, cea a unei narațiuni nu prea complicate, iar autorul cu un prestigiu mult sub cel real.

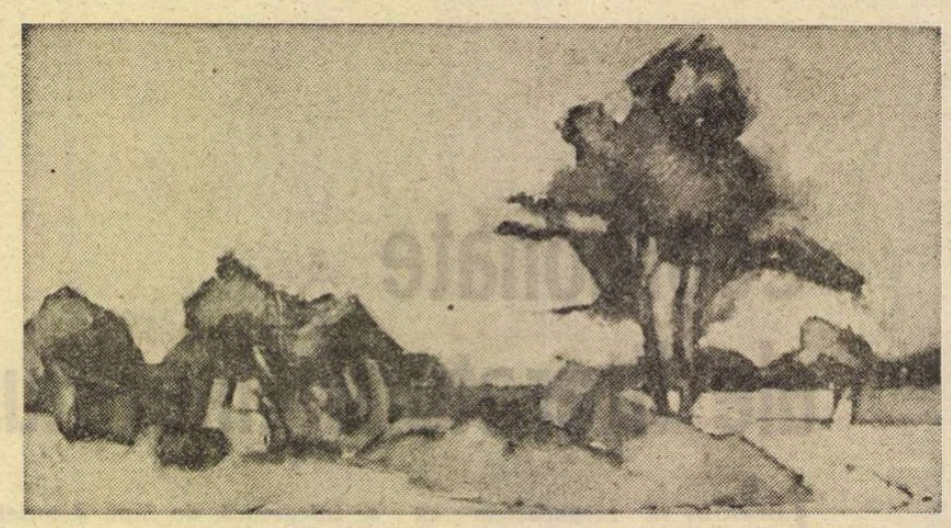
La fel, **Micul prinț** este o carte pentru oameni maturi, cu o gîndire nuanțată și cu un gust format. Cît despre **Alice în Țara Minunilor**, se poate citi și în copilărie și la maturitate, sensurile ei fiind altele în funcție chiar și de vîrsta cititorului. Nuanțele problemei se înmulțesc dacă citim declarațiile unor mari scriitori, care consideră printre geniile literare pe așa numiții „autori pentru tineret", pe Walter Scott și Jules Verne. Deci li se atribuie nu doar farmec, ci talent și concepție artistică superioară. Deci, cărțile considerate în genere pentru copii sau tineret sînt de citit abia... la maturitate. Cărți de aventuri, de capă și spadă, de dragoste, de groază, de care copiii sau tinerii sînt feriți, nu pot fi citite decît la vîrsta lor! Și de această dată este important **cine** citește aceste cărți : un **cititor** sau **ne-cititor** ? Un ne-cititor are doar curiozitate, chiar malignă, în fața unor acțiuni și sentimente străine de el și, prin aceasta, spectaculoase și compensatorii, improprii unei copilării sau adolescențe firești. El vede în această lectură o experiență interzisă și falsă. Cititorul însă acumulează, își înlocuiește după vîrstă o lectură cu alta, se educă în fiecare etapă de creștere și dezvoltare spirituală. Un **ne-cititor** poate alege din **David Copperfield**, cunoscută carte cu sens educativ, latura extravagantă, aventurile ieșite din comun ale personajului, și nu faptul că aceste aventuri neobișnuite au format caracterul frumos al personajului. Aceasta pentru că un ne-cititor nu ține seama de semnificația faptului povestit, de sensul lui. Cărțile vîrstei sînt deci diferite după lectorul și nivelul său de sensibilitate și spirit. Sînt adolescenți care rămîn toată viața la romanele polițiste și de aventuri. Ei nu sînt cititori. Cititorii pot parcurge la paisprezece ani romane de Dostoievski, pentru că le vor relua la douăzeci, la treizeci și mai tîrziu. Cititorilor nu e necesar să li se aplice prejudecata cărții despre copilărie la vîrsta copilăriei și a cărții despre maturi la vîrsta maturității. Ei au intuiție, parcurg mai sigur drumul spre cartea de valoare estetică și, orice cărți ar citi, nu le pot fi decît folositoare.

Imediat lîngă aceasta, acționează o altă prejudecată. Să „ferim" tineretul de anumite cărți. Printre ele intră, la întîmplare, **Roșu și Negru** sau **Moș Goriot, Suferințele tînărului Werther** sau **Anna Karenina, Patul lui Procust** sau **Ciuleandra.** Sînt operele unor mari scriitori, unele avînd personaje de vîrsta cititorilor, pe care îi „ferim" de ele, poate pentru a le înțelege mai bine la maturitate. Iată o prejudecată care e în dezacord cu cealaltă prejudecată : tinerii să citească despre tineri. Dar Werther, Julien Sorel, de exemplu, sînt proaspăt bacalaureați.

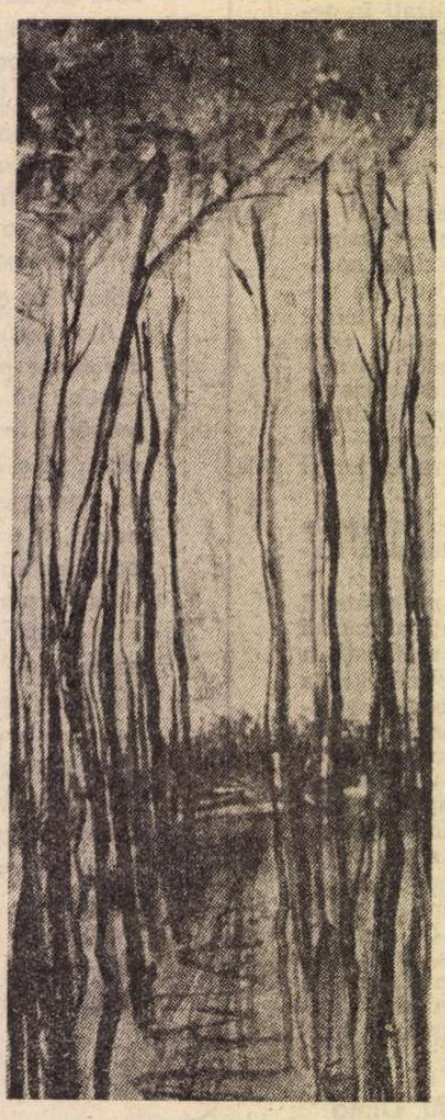
DESIGUR, trebuie spus încă o dată că avem de a face cu prejudecăți necesare : á citi cărțile copilăriei, în copilărie, a citi cărțile adolescenței în adolescență; a feri o minte neformată de un conflict interior pentru care nu e pregătit sau pe care îl poate interpreta greșit; a feri tinerii de mari cărți despre tineri. Toate acestea sînt de luat în considerație atunci cînd avem de a face cu ne-cititori, ale căror lecturi trebuie îndrumate și supravegheate în funcție mai ales de defectele și inconsistențele de caracter. Ce ne interesează pe noi sînt **cititorii** reali, mult mai mulți, pe care nu trebuie să-i nedreptățim și să le îngreunăm evoluția spirituală prin interdicții. Căci, din prejudecata de „a feri" sufletul încă necopt de buna literatură, se face o nedreptate și literaturii. Auzim des invitația adresată scriitorilor de a oferi tinerilor cărți despre tineri, educative, „pozitive". Acest cuvînt, educative, trebuie folosit și interpretat în sensul său complex. Educativă este o faptă bună, educativ e un sentiment frumos, educativ este un personaj plin de calități. Și sînt cu adevărat educative, dar nu numai această serie, a binelui, a plusului îndeplinește funcția pedagogică. Binele nu poate fi perceput decît în relație cu răul, iar pozitivul numai în relație cu negativul. Iată un truism care, din cînd în cînd, se cere reamintit. Un erou e viteaz pentru că îl învinge pe altul mai puțin viteaz, un personaj e cinstit în luptă cu altul necinstit, un om este drept cînd învinge tentația nedreptății din el. Ambii poli se cer văzuți și spuși în literatură, ambii și în dozele lor reale dacă vrem ca din lupta lor să se vadă cum binele învinge răul. Dacă minimalizăm răul, dacă escamotăm doza de urît, de îndoială, de negativ, minimalizăm în același timp forța umanului, a binelui, a frumosului.

Ajung aici la o altă prejudecată care se implică uneori și autorilor și operelor lor. Conflictului unei cărți i se cere să se lipsească de latura negativă, lupta fiind concepută doar cu un singur combatant, cel al binelui. Să repet aici încă o banalitate a gîndirii noastre, și anume că este imposibil să dai o imagine exactă a luptei dacă în reflector și imagine apare numai unul dintre luptători ? Am să repet alt lucru cunoscut de noi toți, că dacă într-o bătălie ignori adversarul, îi ștergi chipul sau i-l lași necunoscut, micșorezi valoarea învingătorului. Tocmai un asemenea „conflict" trebuie să evite scriitorii de azi în ideea educării tineretului. Un conflict în care personajul pozitiv nu are revers, sau reversul nu e scos la lumină, un conflict în care răul, indiferent în ce doză, nu apare în spectacol nu este niciodată convingător. Pe cine învinge binele, care este miza bătăliei morale sau sociale, între ce și ce trebuie să aleagă cititorul care nu vede decît un singur termen al alternativei ? Pare a reieși de aici nu grija, ci disprețul față de discernămîntul cititorului, față de gîndirea și sentimentele lui sănătoase. A-l „feri" de literatura conflictuală, cea care pune probleme de viață socială și morală, a-i oferi un tablou idilic al binelui este ceva mai mult decît o prejudecată. Tînărul vrea să învețe să gîndească și pentru aceasta trebuie să opteze. Pentru a opta trebuie să i se arate ambii termeni ai alternativei și acesta, cred, a fost dintotdeauna unul dintre scopurile educației.

Maria Luiza Cristescu



Ion Ressu : PEISAJ LA CĂLĂRAȘI



Micaela Eleutheriade : PĂDURE DE PINI

Nu cum sîntem,

PROFITÎND de faptul că mă aflam într-o mare întreprindere industrială, cu treburi reportericești, mi-am zis că lucrul cel mai bun ar fi să-i întreb pe oamenii cu care urma să discut despre producție, plan etc., și ce înțeleg ei prin dorința de-a se recunoaște într-o carte. Ba, cineva binevoitor mi-a spus despre tînărul muncitor cu care trebuia să încep seria interviurilor dedicate muncii în întreprinderea respectivă : „Să știți, e un băiat minunat". „De ce ?" am întrebat. „În afară de faptul că muncește clasa întîi, și citește". Iată, mi-am zis, dacă cineva poate fi numit **minunat** pentru faptul că „și citește", înseamnă că mă aflu într-un loc în care literatura este tratată, într-adevăr, așa cum se cuvine. Și n-aveam să mă înșel. După ce-am discutat problemele strict legate de producție, i-am adresat tînărului **minunat** întrebarea cu pricina : „Ce înțelegi dumneata prin a te recunoaște într-o carte ?". A urmat pentru mine una din frumoasele lecții de seriozitate pe care le-am primit vreodată. Ea a început astfel : „Vreți să vorbim serios sau e așa, o treabă ca pentru gazeta de perete, ca pentru radio ori ziarul local ?". „Cum adică ?" am replicat. „Adică așa : eu repet ce-mi spuneți dumneavoastră c-ar fi mai bine, că dumneavoastră sînteți de la București, și gata : toată lumea-i mulțumită. Dacă e așa, nu m-ați nimerit". „Nu e așa" i-am răspuns. „Bine, atunci așteptați-mă la trei și jumătate, cînd ies din schimb. Mergem la mine sau la o bere ; nu putem vorbi serios despre literatură aici, unde eu trebuie să stau cu un ochi la mașină și cu celălalt la dumneavoastră. S-a făcut ?"

Nu ne-am dus nici la o bere, nici la el acasă. Ne-am dus într-un parc unde-am băut „Pepsi-Cola". Pînă să iasă din schimb tînărul **minunat**, n-am dat fuga la biblioteca întreprinderii pentru a-i cerceta fișa cărților împrumutate ; dacă o fi avut așa ceva.

În parc, fără să-și ascundă — cum fac alții — mîinile pe care munca, unsorile, zgîrieturile le făcuseră mai bătrîne decît erau, tînărul acela mi-a spus, printre multe altele : „Nu știu ce înțeleg alții prin a se recunoaște într-o carte, dar eu, dacă dau într-un roman peste pasaje în care mi se explică cum personajul bagă cuțitul în strung, cum îl fixează, ce gîndește el atunci, cum lucrează, adică mi se pune sub ochi nu literatură, ci rezumatul unui proces de producție, trec mai departe și-i spun, în gînd, autorului, lasă-mă, domnule, nu-mi spune mie cum se mușcește la strung, cum te dor picioarele ori ți se-nroșesc ochii. Asta știu eu foarte bine, mai bine ca dumneata. Deci, înțelegeți ce vreau eu ?". „Nu. Sau nu prea exact, încă" i-am răspuns. „Să nu mi se spună cine sînt, ci cine aș putea fi. Să nu mi se spună cum sînt, ci cum aș putea deveni ; mai bun, mai rău. Să nu mi se spună cît sînt de fericit ori de supărat într-un anumit moment, ci cum aș putea fi altfel într-un moment asemănător. Să nu mi se spună cum am reacționat eu într-o anumită situație, ci cum aș fi putut reacționa altfel ; omenește vorbind și nu teoretic. Dacă un scriitor, documentîndu-se la noi în fabrică, mă întreabă ce-am simțit cînd am rebutat o piesă, iar apoi scrie într-un roman exact ceea ce i-am spus eu, și-a pierdut timpul degeaba. Căci pe mine mă interesează să aflu într-o carte, în cazul unui personaj care are, eventual, meseria mea ori alta — că rebuturi se înregistrează în orice activitate — nu ce-am simțit eu, ci ce-aș fi putut simți rebutînd o piesă. Adică să descopăr alte resurse ale sufletului meu, ale conștiinței mele. Fiindcă felul prostesc în care am reacționat, cînd întorcîndu-mă din armată mi-am găsit iubita măritată cu altul, îl știu eu foarte bine, l-am simțit pe pielea mea. Tot eu știu mai bine ce sînt în stare la bucurie ori la necaz. Un scriitor să mă ajute să înțeleg, că sînt și alte posibilități de-a reacționa, de-a rezolva un lucru. Așadar, să mă ajute să înțeleg că nu se greșește numai așa cum am greșit eu în viață, ci și altfel, că nu se rezolvă bine o problemă de producție numai așa cum am rezolvat-o eu, ci și altfel. Să nu-mi pună sub ochi o poezie de dragoste exact așa cum

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

LITERATURĂ — EDUCAŢIE

O invitaţie

DE PROBLEMELE pe care le pune în discuţie ancheta „României literare“ m-am ocupat pentru prima oară la şaisprezece ani. M-am ocupat cu adevărat — şi nu citind, ci redactînd cărţi. Deşi, poate ar fi fost mai bine să mă mulţumesc cu cititul... Dar pe atunci nu se făcea totdeauna ce era „mai bine“ ; altceva avea importanţă : ceea ce apărea ca necesar şi urgent. Necesar şi urgent era să se editeze cărţi pentru copii şi tineret (primele, după instaurarea Republicii) şi anume cărţi noi, de un tip nou. Totul era nou. Epoca aceea — şi întrebările ei, unele pe deplin actuale — merită un cuvînt.

Sediul Editurii Tineretului se găsea pe strada Cobălcescu, într-un imobil cu etaj închizînd cu cele patru laturi ale sale o mare curte interioară, mereu umbrită. În curte se afla o gazetă de perete, iar în gazeta de perete un articol al directorului editurii — consacrat mie — în care eram criticat pentru că, la liceul seral unde, cum s-ar zice, „îmi desăvîrşeam studiile“, adunasem numeroase absenţe de la ore. Am citit articolul într-o dimineaţă, urmărit de la ferestre de colegi, şi mă gîndesc astăzi că semnatarul lui trebuie să fi fost exagerat de aspru, de vreme ce, chiar atunci, pe loc, s-a simţit dator să coboare în curte pentru a-mi aranja, în văzul lumii, gulerul cămăşii. Într-adevăr, gulerul era şifonat. Iar articolul, mie mi se părea drept. L-aş fi recitit, ca să învăţ mai multe din critica adusă, dar nu m-a lăsat : mi-a făcut un semn să mă duc în birou. Aveam treabă.

În odaia în care lucram, la trei mese, stăteam noi, „stilizatorii“ : Elisabeta Dianu, de fapt traducătoare din limba rusă, poetul Alexandru Iacobescu şi eu însumi. Poetul avusese, între cele două războaie, o foarte vastă activitate de traducător (tălmăcise, între altele, romanele lui Victor Hugo şi ale lui Alexandre Dumas, citite de mine cu mult timp înainte, în atît de îndepărtata copilărie), tipărise cîteva volume de versuri originale şi avea în urmă vreo şaizeci de ani de viaţă. Era un om de statură mijlocie, îmbrăcat îngrijit, cu cravată (cravata — un eveniment şi o surpriză în epocă). Purta totdeauna costume cenuşii. Dar poate că era acelaşi costum, e mai probabil : nu avea nimeni bani de risipit pe haine. Venea la lucru cu o servietă brună, din care scotea un teanc gros de foi veline tăiate în formă de patrat ; îl aşeza grijuliu în colţul mesei, netezindu-i marginile. Îşi scotea apoi tocul (spălarea peniţei într-un păhărel de email), călimara şcolară şi pachetul de mîncare adus de acasă : senviciul şi mărul. Îşi aveau şi ele locul lor pe masă, mereu acelaşi, şi aşteptau ora zece cînd avea să intre în funcţiune briceagul din buzunar, pentru descojirea prelungită şi tăierea în felii subţiri a fructului. Riguros şi abstract, poetul nu vorbea aproape niciodată. Nu rîdea. Nu se ridica decît rareori de pe scaun. Umplea foile patrate cu scrisul lui caligrafic, respectînd subţirimile şi grosimile, curburile şi îndîrjirile fiecărei litere, iar la capătul zilei îi ducea foile terminate şefei de secţie. Cred că ţinea la mine din trei motive. Pentru că aveam şaisprezece ani. Pentru că-i spuneam „dumneavoastră“. Pentru că mi se părea ciudat (deşi nu *prea* ciudat) faptul că aveam acelaşi salariu. Îmi oferea din cînd în cînd cîte o felie de măr, ridicîndu-se şi aducîndu-mi-o pe o foaie curată de hîrtie, dar niciodată pe vreuna dintre paginile care închipuiau turnul lucios de la marginea mesei, punctul magic al suprafeţei aceleia plate. Într-o zi, cînd ne-am întors de la o şedinţă, noi, cei doi colegi de birou, l-am găsit cu capul căzut pe masă, cu părul strălucind uşor lîngă micul turn de hîrtie velină. Avusese o criză de inimă — era grav bolnav — şi se sfîrşise.

Emil Ciocoiu : STRADĂ LA COMANA

Nu avea o fire de luptător. Dar luptătorii nu se aleg numai dintre cei desemnaţi de natură pentru înfruntările directe. Eram cu toţii luptători — şi era, în felul lui, şi Alexandru Iacobescu, cel care-şi dorea „sacra poezie“ pe culmi biruitoare, dar părea mereu înclinat să evoce, într-un stil tradiţional şi uneori tradiţionalist, clipele „Cînd sufletul, plîngînd, se pierde-o clipă / În zborul unui vis de tinereţe“. Citez din volumul său *Poeme* (Editura Cugetarea), pe care mi l-a dăruit fără dedicaţie. „Un vis de tinereţe“ trăia şi el, în felul său retras şi nezgomotos, şi ar fi vrut, cum doream toţi, ca editura la care lucram să publice numai cărţi de valoare. Nu se întîmpla aşa, ştiam şi căutam soluţii. Veneau în redacţie, îndemnaţi de noi, dar mai ales de colegii noştri care făceau munci mai importante, nu numai scriitori, ci şi tineri muncitori cu manuscrise stîngace de versuri, de proză. Uneori, „stilizatorii“ încercau să transforme încercările acestora în lucrări publicabile. Nu prea reuşeau şi e bine că nu reuşeau : în modul acela nu s-ar fi putut naşte decît, cel mult, cărţi mediocre. Dar Alexandru Iacobescu susţinea (din păcate, numai în discuţiile cu mine, atît de rare) că ar trebui să procedăm altfel. Să-i îndemnăm pe acei tineri muncitori nu să scrie literatură, ci să-şi ţină „jurnalul de zi“. Şi să publicăm nu povestiri firave, falsificate de munca „stilizatorilor“, ci asemenea „jurnale“.

Nu mi se pare că ideea poetului a devenit inactuală. Dimpotrivă. Dacă, prin '51, tinerii cărora ne-am fi adresat nu aveau prea multă carte, însemnările lor de jurnal riscînd să pară fie peste măsură de stîngace, fie ca nişte curiozităţi eventual pitoreşti, astăzi lumea oamenilor care nu numai că trăiesc întîmplări demne de povestit, dar sînt şi în stare să le redea în scris s-a lărgit mult. În fond, care sînt calităţile pe care trebuie să le aibă, pentru a scrie un bun jurnal, un muncitor de pe şantier, un agronom, un arheolog, un inginer plecat prin ţările lumii să însoţească utilajele româneşti ? Onestitate deplină (într-un asemenea context cel mai mic neadevăr sare în ochi), capacitate de a discerne esenţialul de neesenţial, plăcerea de a scrie. Dar nu e de ajuns. Autorul jurnalului mai trebuie să aibă o însuşire, mai rar întîlnită : să fie un om cu personalitate, un om interesant. Nu numai ce scrie contează, ce întîmplări povesteşte, ci şi ce fel de om desvăluie aceste întîmplări (şi cugetări), jurnalul fiind şi un fel de autoportret. Iar autoportretul unui om de treabă, dar plicticos peste măsură, nu ar avea de ce să ne atragă. (Altfel se prezintă lucrurile în literatura — să-i zicem — beletristică ; dar aici e vorba de altceva : de un anumit tip de literatură documentară.) Dacă memoria nu mă înşeală, am citit cîndva despre un adevărat „institut“ patronat de Maxim Gorki şi care, imediat după Revoluţie, se ocupa cu adunarea unor asemenea mărturii şi jurnale ale oamenilor muncii. De adunarea şi de *dirijarea* scrierii lor, cea de-a doua operaţie fiind dintre cele mai dificile. Tipul de jurnale la care mă gîndesc nu are, cu literatura, decît o legătură slabă. Cu cititorii, însă, are legături puternice. Astăzi, în deceniile revoluţiei tehnico-ştiinţifice şi ale setei de adevăruri precise, de autenticitate, de „document“, nu numai jurnalele scriitorilor, ci şi cele ale ne-scriitorilor (cu condiţia să fie cinstite) şi-ar găsi lectorii lor. E vorba, cred, nu de un fenomen literar, ci de unul editorial şi, poate, sociologic. Succesul colecţiei „Mărturii“ a Editurii Eminescu nu e un fenomen neglijabil, iar însemnările ţăranului Toader Hrib, îngrijite excelent (cu un mare respect faţă de text) de către poeta Florenţa Albu sînt şi ele un semn bun. Dar e vorba — în aproape toate aceste cazuri — de relatări „din alte vremuri“. Să mărturisesc cinstit că m-ar interesa în primul rînd jurnalele oneste şi sincere ale unor autori (neprofesionişti) de astăzi. Desigur, nu e uşor să nu minţi, adică să nu fantazezi, să nu-ţi „înfrumuseţezi“ frazele cu tot dinadinsul, să nu „faci literatură“, atunci cînd pui condeiul pe hîrtie. Dar pe oamenii cu o personalitate puternică şi originală, singurii ale căror jurnale contează şi pentru cititori, îi văd în stare să reziste şi acestor tentaţii viclene. Sînt, într-adevăr, în stare ? E de văzut. Oricum, rîndurile mele se vor o invitaţie — o invitaţie pe care le-o adresez şi în numele bătrînului poet de la Editura Tineretului de altădată.

Florin Mugur

ci cum am putea fi

le-am scris eu pe-ale mele, ci altfel. Că nu sîntem toţi o apă şi-un pămînt şi nici măcar eu nu sînt azi la fel cu cel care-am fost acum o săptămînă, cînd vorbeam cu un coleg de-al dumneavoastră. Cam asta ar fi. Ce ziceţi ?“

Iată, zic eu, vocea curată a unui tînăr, care ştie că nu vrea să se recunoască oricum într-o carte. În orice caz, nu confundă romanul cu o gazetă de perete : **negativii** şi **pozitivii**. Şi de-abia gîndindu-ne la astfel de opinii, putem înţelege, cu adevărat, ce obligaţii se pun în faţa literaturii, în general, şi, pe bună dreptate, în faţa celei adresate tineretului. Aş putea spune că responsabilităţile noastre încep de la cartea de reportaj, adică de acolo unde trebuie să scriem exact ce-am văzut şi ce ni s-a spus, unde literatura nu există decît în accepţiunea ei de literă scrisă. Căci, dacă în aceste cărţi, care sînt mai degrabă ale realităţii imediate decît rodul „fanteziei“ scriitorului, vom pune o floricică ici, un buchet de trandafiri colo, adică îi vom spune cititorului că pe chipul omului „se citea o mare linişte“ ori „era numai un zîmbet de mulţumire“, cînd omul din faţa strungului avea, de fapt, un chip obosit, iar de zîmbit nu-i prea ardea, pentru că trebuia să se uite şi la maşină şi la tine, atunci, conform acestei **dialectici bolnave**, cînd vom scrie romane despre viaţa de azi, ele vor fi, cu siguranţă, false, superficiale. Vreau să spun că aşa se face, că unele cărţi de reportaje — cele mai multe, din păcate — eşuează, din prea mari ambiţii, în literatură măruntă, iar unele romane — nu puţine — în reportaje nefericite.

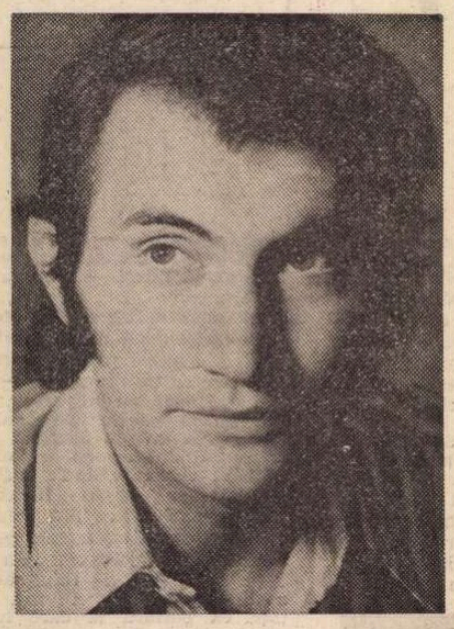
Gîndindu-ne şi la alt aspect al dezbaterii despre literatura adresată tineretului, despre rolul ei educativ, trebuie să recunoaştem că oameni care acţionează după sfîntul principiu **eronat, dar decis,** oameni care n-au pus niciodată dramul necesar de îndoială în cuvintele lor pentru ca acestea să reziste timpului, ne lasă să înţelegem din textele lor, că rolul educativ al literaturii nu ar fi altul decît acela de-a se substitui obligaţiilor părinţilor, muncii dascălilor, sarcinilor organizaţiei de pionieri ori aceleia U.T.C. Greşeala, deşi absolut evidentă, se practică, şi astfel putem avea pagini în care să ne substituim unei ore de dirigenţie, putem avea cărţi, în care în loc să propunem o posibilă viaţă de utecist, construim o antiteză groasă între ce bine ar fi ajuns tînărul dacă ţinea cont de sarcinile prevăzute în statut, şi ce rău a ajuns nesocotindu-le. Or, un scriitor sau un cititor care „concepe“ astfel rolul educativ al literaturii mi se pare a nu fi înţeles nimic nici din **Micul prinţ**, nici din **Război şi pace**. Nici din **Robinson Crusoe**, nici din **Cidul**. El — scriitorul sau cititorul — va continua să creadă în existenţa „eroilor negativi“ şi „eroilor pozitivi“, va continua să creadă că personajul negativ trebuie să vorbească, neapărat, urît, iar cel pozitiv, neapărat, frumos ori numai în aforisme subtilizate din La Rochefoucauld ori, de ce nu ?, din Sfinţii Părinţi. Va dovedi — scriitorul ori cititorul acesta — că, de fapt, nici basmele ori poveştile nu le-a citit ca lumea. Şi eu nu pot crede nici în talentul unui scriitor (dar nici în cel al unui cititor) dacă-mi dau seama că el n-a observat că, **uneori** spînul, balaurul cu şapte capete, vrăjitoarea vorbesc mai frumos, sînt mai înţelepţi decît Făt Frumos, Harap Alb, Albă ca zăpada. În fond, cel mai mare rău pe care-l pot face astfel de oameni — scriitori ori **cititori** — este acela de-a ajuta la perpetuarea unui mod primitiv de-a înţelege rolul educativ al literaturii, arta în general.

Mai cred că una din probele fundamentale pe care le dă un scriitor este felul cum ştie să mînuiască adevărul, această **substanţă**, uneori cumplit de rece, alteori dogoritoare. Dar în aceeaşi măsură, cred că şi cititorul dă o probă a adevărului : felul în care ştie să-l primească. Căci, dacă am văzut scriitori care nu ştiu să facă un roman bun lucrînd cu adevărurile anilor '50, tot aşa am cunoscut foarte mulţi cititori care nu ştiu să primească, prin intermediul literaturii, adevărurile despre această perioadă. Un scriitor care nu poate surmonta greutăţile, complexitatea unui roman al acestei perioade, cînd va scrie o carte despre anii '70 o va face la fel de prost. De asemenea, cititorul care nu ştie să citească o carte bună despre anii '50 va citi infidel şi cartea despre anii '70. Mergînd mai departe, dar neforţînd lucrurile, cred că un om care n-a ştiut să mînuiască cu fineţe pîrghiile realităţilor anilor '50 într-o carte, cel care nu ştie să scrie un roman plauzibil despre ziua de azi, nu va fi în stare nici de a scrie o carte de anticipaţie. Fiindcă **dialectica bolnavă**, pe care o pomeneam mai sus, face dintr-un astfel de scriitor (care-şi are cititorul pe care-l merită) un „artist“ care încurcă nu numai realităţile de azi, ci şi un „vizionar“ care construieşte un viitor bîlbîit, neatrăgător adică. Căci o anticipaţie reuşită nu se poate ridica decît de pe solul unei realităţi bine însuşite. Jules Verne n-a scris cărţile lui exemplare de anticipaţie, după ce a scris cîteva romane false, despre vremea lui.

Cred, aşadar, că responsabilităţile se împart în părţi absolut egale între scriitor, factorul administrativ-social care se ocupă de transformarea unui manuscris într-o carte şi cititor. Dacă unul singur dintre aceste elemente, care constituie azi viaţa cărţii, va acţiona încorsetat de prejudecăţi, mai mult cu orgoliu decît cu răspundere, mai sensibil în faţa altor lucruri decît în faţa adevărului, întregul circuit se viciază. Vom avea atunci jumătăţi de obligaţii, jumătăţi de drepturi, jumătăţi de adevăruri. Şi aşa cum istoria nu se poate face cu jumătăţi de adevăr sau cu jumătăţi de conştiinţă, nici literatura nu se poate face cu jumătăţi de cărţi.

Dorin Tudoran

Dinu Flămând



Fotografie de Vasile Blendea

Oraş

Strada în pantă duce spre clinici
dacă îţi ţii respiraţia, ai să auzi
urletul cîinilor pentru experienţe
pentru progres medical. Sînt ţinuţi la subsol
şi primăvara îi atinge prin gratii
cînd mugurii dau către seară în rut.

Deschizi o fereastră spre stele de ceară
şi intră miros de la fabrica de săpun ;
eşti mai rău, eşti mai bun ? Nu vei şti
prea curînd
este cert, însă, lumea se spală !

Prea simplu ar fi de acum să învingă
în tine o sete trupească. Trec fete pe stradă
şi una din ele deschide cişmeaua
iar gîtul ei cald se întinde
sub sabia apei.

Copacul

Ani întregi am privit spre copacul din geam
înainte să dea în seve şi toamna
în spectre apuse
şi în veri spălăcite, zi după zi
îi cunosc pînă-n cer toată ţara de frunze.

Şi de mai multe ori începeam : „acest copac
mă inhibă“
şi atingeam cu grijă ideea şi desfundam cu prudenţă
canale de sunet
şi după lungi tatonări şi înconjurînd
din tot mai aproape şi hăituind
dificila idee de-a fi,
cu mine-ncepeam.

Atîtea noi şi atîtea vechi începuturi
poeme ratate şi, iată, renunţ ;
se putea scrie despre el ceva simplu
dacă la mine versul nu s-ar fi oprit.

O, prilej de minciuni, înfrunzeşti, înfrunzeşti
şi ţii întunecimea furtunii.

O nouă speranţă

O nouă speranţă — poate confuzie,
nou e şi vîntul în martie, nisipos
cînd deschizi dintr-odată fereastra în larg
să intre o pasăre. Tu ascuns, tu ascuns
vei locui. Aşteptînd, lingueşind o nouă speranţă,
fapte vechi ce au fost, prevestind
ascultînd înălţarea, să cînte
sub coajă de arbori să cînte
rîul de sevă.

Ne puneam mari speranţe în plugul
cu „antetrupiţă“
ne puneam mari nădejdi într-o brazdă adîncă
şi în culturi cu viermi de mătase şi-n artele
scoase din stîncă.

Aveam în şcoli numeroase răsadniţe,
din suta de boabe de grîu răsădite
ieşea o perie verde. Cam la optzeci
de fire aspre. Asolamentele erau dovedite.

Dezgropam din pivniţa şcolii cartuşe
o, minunat în cartuş se putea fluiera ;
numai pe dealuri cîte unul din noi
călca pe un fier ruginit şi murea.

Ne puneam mari speranţe-n electrică
şi frecam cu ziar sticla lămpii de 10,
nu ştiam că războaiele pot fi mai calde
cînd dădeam cu un pumn de copil în războiul cel rece.

Din nou primăvară,
o nouă speranţă-n speranţă !

Gabriel Stănescu

Versul liber

Iunie, această scurtă noblețe a verii...
Îmi amintesc că am adormit
Cu gîndul la versurile pe care
Cu ascunsă modestie le-am scris
Norii erau roşii aidoma frunzelor viţei
Cînd se culeg de brume strugurii
Lumina topea ca pe un roi de fluturi
Pieliţa florilor
Cu căldura spiritelor lor neliniştite
Care ar fi putut să însemne
Împotrivirea bunului simţ
Asupra versului liber

Epistolă despre alegoriile ierbii

Văd că am să vă spun lucruri noi însă tac.

Primăvara iat-o decisă
Vorbeşte despre alegoriile ierbii, despre rouă
De mine au întrebat greierii
Cîntecul lor s-a sfîrşit între ziduri fără vîrstă
Acolo unde pămîntul nu te lasă nici o clipă
Să te bucuri risipindu-ţi gîndurile
Asemeni firimiturilor date în dar păsărilor captive

Floarea grădinilor nemîngîiată aduce zvon ceresc în aprilie
Duh al pădurii cine pe cine întreabă
Cine aprinde miresmele cuvîntului cine
Aduce în palme flacăra nepotolită a rodului
Şi nisipul roşu sub geana de aur a mării ?
Efect şi cauză imaginare..

Viaţa pe viaţă deodată întreabă

Copil al veacului

O roză din veacul acesta fierbinte
Asupra vieţii tale apasă

Sfînt ulei al tăcerilor din muguri
Nu poţi fi numai zvon neîntrerupt
Povară peste care glasul, pulberea subţire
Din nou şi-o aşterne

Nu poţi visa în umbra lujerilor de ambră
Fără să te ceri dimineţilor trudă

Copil al veacului cîndva
Vei şti că pentru puţinul tău vis nemîngîiat
Îţi este hărăzită apa ne-ncepută

Ca acul albinei

Ca acul mic al albinei
Frigul înţeapă şi vindecă adormind...

Cît adevăr îşi trage de pe chipul tău
Lumina nesperată, mici goluri de răcoare
În sălbăticia unei vieţi de aur...

O, te iubesc, te iubesc ca şi raza
Vers al lumii nedesăvîrşit !

De neînţeles îmi pare acum glasul tău
Fruct verde cu miez ca de lapte
Şi marea celor vechi
Şi ţărmul linei în care eu însumi am rătăcit
Şi belşugul supus al vrejurilor viţei

Negutător de miresme în septentrion...

Corespondența Elenei Farago

IN DIPTICUL craiovean de documente literare, **Traian Demetrescu, Elena Farago,** ediție îngrijită de C. D. Papastate la Editura Minerva (București, 1976), s-au păstrat puține scrisori de la ea și mai multe de la alții către poeta, norocită și ea, ca și Tradem, în viață, cu un strălucit debut, urmat de o longevitate bolnăvicioasă și de căderea în uitare, încă din viață (1878—1954).

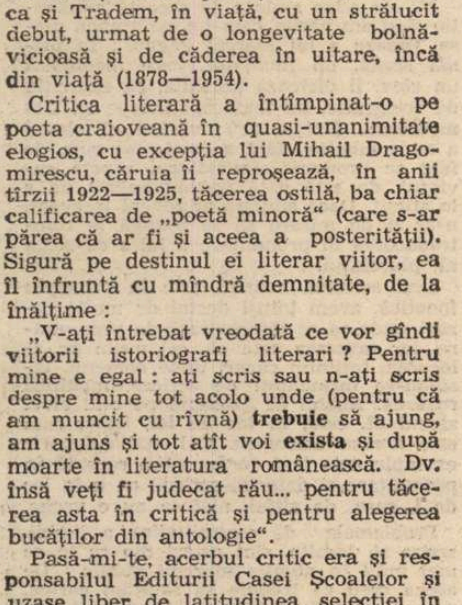
Critica literară a întîmpinat-o pe poeta craioveană în quasi-unanimitate elogios, cu excepția lui Mihail Dragomirescu, căruia îi reproșează, în anii tîrzii 1922—1925, tăcerea ostilă, ba chiar calificarea de „poetă minoră" (care s-ar părea că ar fi și aceea a posterității). Sigură pe destinul ei literar viitor, ea îl înfruntă cu mîndră demnitate, de la înălțime :

„V-ați întrebat vreodată ce vor gîndi viitorii istoriografi literari ? Pentru mine e egal : ați scris sau n-ați scris despre mine tot acolo unde (pentru că am muncit cu rîvnă) **trebuie** să ajung, am ajuns și tot atît voi **exista** și după moarte în literatura românească. Dv. însă veți fi judecat rău... pentru tăcerea asta în critică și pentru alegerea bucăților din antologie".

Pasă-mi-te, acerbul critic era și responsabilul Editurii Casei Școalelor și uzase liber de latitudinea selecției în culegerea de **Poezii alese,** antologie din opera poetică a Elenei Farago, 1924.

Ca să-și păstreze independența de judecată, el refuzase oferta de colaborare la revista „Năzuința", condusă de poetă, și la care aceasta o obținuse pe aceea a istoricului literar G. Bogdan-Duică. Profesorul clujan proceda cu contemporanii ca și Sainte-Bëuve, prin anchete scrise, cu întrebări și răspunsuri, la care poeta nu-și ascunsese calitatea de autodidactă :

„N-am **cultură oficială** decît 2 clase secundare. Am învățat și citit singură tot ce am vrut să **știu.** Am început să scriu versuri la 12 ani. Am început să public tîrziu, prin 1898, cu pseudonimul **Fatma,** prin gazete [...]. Între revistele



Casa memorială Elena Farago din Craiova

la care am colaborat a fost «Semănătorul», pe urmă am scris aproape la toate. În 1906 mi-a apărut întîiul volum la «Luceafărul», Budapesta. Atunci mi-am dat pe față numele".

Încă din 1923, academicianul o propusese pentru premiul național, pe care ea îl dobîndi abia în 1937, după ce obținuse două premii academice și rîvnitul premiu parizian, **Femina,** la recomandarea Elenei Văcărescu. Oarbă, poeta a condus pînă la sfîrșitul vieții Muzeul Aman din Craiova, într-o tristă solitudine, agravată și de nenorociri familiale.

Lipsește din tripticul criticii, cel mai fervent, E. Lovinescu, din anii „Sburătorului", la care ea figura la loc de cinste, admirată de patron nu numai ca poetă. Scrisorile teoreticianului sincronismului, ni se spune în **Nota Editurii,** vor „alcătui un alt volum la o altă editură". Putem însă urmări în volumele lui de **Critice,** revizuite atît stilistic, cît și în judecățile de valoare, evoluția criticului față de poezia erotică a poetei, încadrată în lirica simbolistă, pentru virtuțile ei sugestive.

Elena Farago — fotografie din perioada debutului

În 1925, îi răspunde Lucian Blaga la o scrisoare de intervenție, al cărei obiect nu ni se precizează. În același an, îi trimite piesa **Daria,** spre a fi jucată pe scena Teatrului Național din Craiova, în al cărui comitet de lectură figura poeta. La 1 octombrie, ea îi smulge o prețioasă confesiune, la mirarea că-l văzuse cu capul lăsat la pămînt și taciturn :

„Tristețea mea e profund organică și se ascunde bine subt aparențele liniștei. Tot atît de adevărat e că sînt cam mut, ca boul proverbului, care are limbă lungă și totuși nu poate vorbi".

Poetul nu găsise, în acel moment, comparația cu mutismul lebedei, pasărea lui Jupiter și a lui Wagner, jupiterul „tonans" al muzicii.

UN MARE admirator al Fatmei, încă din 1906, a fost I. Glicsman (1871—1938), publicistul cunoscut mai tîrziu sub pseudonimul Dr. Ygrec. El o consolează pe susceptibila poetă în acești termeni :

„Dar ai o mîngîiere ! **Toți** sînt de o părere că faci cinste literaturii românești. Dar întreabă-i cîți poeți ca d-ta posedă azi literatura română ? Și nu ești d-ta unica femeie poetă romîncă ? M-selle Vacarescu și C-tesse de Noailles au scris în franceză. De Carmen Sylva nu mai vorbesc. E germană și-i fără talent".

Doctorul Ygrec nu era rău diagnostician în literatură.

Un alt medic, profesorul ieșean Graçovski (lipsesc alte date despre el în aparatul de note), îi recomandă în 1921 „un tratament cu Radiu și Raze X" și de departe îi pune diagnoza măgulitoare : „admirabilă femeie", și „foarte bună".

„Deși te declari «foarte rea», îmi pare că ești foarte bună față de oameni, și bine faci, căci, cum foarte bine zici, biata omenire e mai puțin rea decît pare și de cum împrejurările o forțează adesea să pară".

Plecat de la „Semănătorul", unde o găsise colaboratoare, N. Iorga o invită să traducă din Ibsen pentru „Floarea Darurilor", apoi din Villon, entuziasmîndu-se mai ales de gestul poetei, care colecta sume de bani, în 1907, pentru ajutorarea familiilor lovite de sălbatica represiune a răscoalelor țărănești. Mai tîrziu însă, dezaproba rezolut directiva simbolistă a revistei „Năzuința", în al cărei comitet de conducere se afla poeta, dar o asigura de aceeași bună părere „despre talentul" ei. În 1940, consilierul regal trimitea distinsei colaboratoare a... „Cugetului Clar", o „modestă recompensă a frumoaselor" ei „bucăți", adică un onorar din „marea sumă de 50 000 de lei a consilieratului regal".

Nu lipsește din cadrul admiratorilor poetei nici directorul din 1922 al „Convorbirilor literare", profesorul Simion Mehedinți, care-i mulțumește pentru „frumoasa poezie care se va publica în «Convorbiri» chiar în numărul prim". În 1923, ultimul său an de direcție, autorul **Oamenilor de la munte** mulțumea pentru „frumosul volum" **(Șoaptele Amurgului,** onorat cu Premiul Academiei Române și cu Premiul „Femina") și își exprima speranța „că bătrîna revistă nu va fi dată uitării".

Din lagărul socialist, neobosita militantă Sofia Nădejde, în 1906, își exprima admirația „pentru acele duioase poezii" din volumul de debut și-i conferea un prețios certificat :

„După părerea mea umilită **(sic),** opera d-voastră e plină de simțire și de pătrundere în sufletul nostru zbuciumat".

Mai categoric, Liviu Rebreanu (în ordinea alfabetică a corespondenților) îi intonează un veritabil imn în 1926 :

„Ești poetă mare, ești o creatoare de frumos, ți-ai cheltuit toată viața numai pentru poezie, ești o triumfătoare a vieții [...]. Să nu fii tristă, scumpă doamnă Farago! Suferințele vor trece și activitatea d-tale va mai dărui literaturii românești multe perle ca acelea pe care le-ai mai dăruit".

Criticul ieșean de artă, Orest Tafrali, mulțumind pentru revistă și pentru volumul de **Poezii alese** (1925), numește opera ei în versuri „atît de adînc filozofică și atît de sentimentală", iar versurile ei, „măiestrite". Esteticianul mai admiră „gîndirea și credința" poetei „în nemurirea noastă, în transformism, în metempsihoză", exprimate „atît de frumos și de plastic".

Ultimii admiratori ai poetei, în aceeași ordine alfabetică, sînt din tabere diferite : G. Topîrceanu (1907), Elena Văcărescu (1925), G. M. Zamfirescu (1923—1924). Multă tămîie a inhalat poeta !

Șerban Cioculescu

Istoria, aici și acum

CÎTĂ istorie „transfigurată" în paginile unei cărți — atita literatură, acesta pare a fi un argument dominator pe care experiența literară l-a verificat, mai ales de un secol încoace, care s-a impus criticii și pe care critica „realistă" a căutat și caută să-l impună. Experiența este în primul rînd de natură individuală. Un om are numai propria lui biografie, dar își poate asuma „biografia" unui întreg popor. Sînt aici cele două șanse ale scriitorului, șanse care determină cantitatea de istorie din cărțile sale.

Există romane care cuprind anume zone istorice, anume zone sociale. Nu se poate vorbi de lipsa lor de necesitate. Ele trebuie să existe încorporînd în litera și în spiritul lor o istorie specifică. Dar ținta supremă a unei cărți — în speță, a unui roman — mi se pare a fi aceasta : cît mai multă istorie. Cei care au acces la înțelegerea naturală a mitului știu că orice formulă mitologică este o sinteză a unei istorii și caută în cărțile lor contribuția superioară a mitului. Dar o carte care ignoră un anume tip de realitate în favoarea exclusivă a mitului are aceleași dezavantaje ca o carte care, în aceeași măsură, disprețuiește zăcămîntul mitologic. În funcție de timpul în care s-a consumat și se consumă, istoria ne parvine sub diferite forme. Șansa scriitorului pare a fi cu atît mai mare, cu cît receptează o mai mare varietate de asemenea forme. Nu e vorba de o pledoarie pentru romanul istoric, ci pentru **romanul cu istorie.** Nu e vorba despre împrumuturi de teme și motive din mitologie, ci de replici contemporane date acestora. La fel cum nu e vorba de parcelarea istoriei și realității zilnice pe autori.

Există texte fundamentale pentru spiritualitatea noastră, texte prin care istoria se exprimă în esența ei : **Miorița, Meșterul Manole,** poemele eminesciene etc. și există încă o experiență istorică fabuloasă pe care literatura, deocamdată, nu o cuprinde. E necesară cartea, sînt necesare cărțile care să aspire la un anume gen de totalitate capabilă să sugereze destinul în istorie al unui popor. Nu să se întoarcă în istorie, ci să aducă istoria aici și acum. Dacă istoria ca istorie este făcută, literatura (și arta în general) are calitatea de a o putea crea în continuare. **Pentru ea, nici o faptă, nici o întîmplare nu s-a terminat.** Timpul trecut al istoriei intră prin literatură într-un timp prezent, totdeauna viu, în care faptele, întîmplările își continuă viața.

S-a pus problema, spre exemplu, a romanului țărănesc. Acum avem roman țărănesc. S-a pus problema romanului citadin : avem roman citadin. Avem roman de analiză, avem roman-eseu, avem roman în roman etc. Avem o critică în stare să înțeleagă că este pe măsura literaturii pe care o sprijină. Și totuși aparițiile românești nu provoacă mari entuziasme. Ecoul unei cărți, chiar remarcabile, se stinge la puțin timp după apariția ei. Și este așteptată altă carte. Fenomenul este, pare-se, firesc. Pentru că lipsește cartea doldora de istorie (contemporană), cartea care să devină, prin aceasta, un gest istoric.

Critica literară a observat în cîteva romane adevărate pastișe după **Un veac de singurătate** de Gabriel Garcia Márquez. Scriitorii respectivi au fost fascinați de fapt de forța viziunii asupra istoriei a acestui scriitor. N-au înțeles însă că, pentru a scrie și ei cărți formidabile, nu au nevoie să exploreze în continuare tot Macondo. Pare să fie adevărat că doar mari realități pot da mari romane. Cine se uită însă bine vede aici, în jurul nostru, mari realități. Și mai este un argument : profunzimea unei istorii este revelată prin aceea a subiectului creator.

Acest tip de influență de care am vorbit este de la text la text și nu are valoare pentru că ignoră marele termen intermediar — o realitate specifică. Influența de la text la text este, în anumite limite, posibilă numai în critica literară. Cărții de poezie, de proză îi mai trebuie un termen intermediar : viața.

Dar a aduce o viziune originală asupra existenței înseamnă a-ți asuma o responsabilitate, a-ți asuma o responsabilitate înseamnă a avea tărie morală. Orice formă de adevăr artistic, implicînd datele unei societăți, este determinat de condiția morală a creatorului. Curajul de a aborda problemele mai dificile a ajuns să fie un loc comun în critica literară și ca orice loc comun este ținut mai la o parte. Dar și aerul este un „loc comun" și nu-l putem ignora.

În recentul Program de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului și ale Congresului educației politice și al culturii socialiste în domeniul muncii ideologice și cultural-educative, curajul scriitorului apare ca o datorie profesională. În felul acesta pagina literară e capabilă să instituie imaginea mai adîncă a realității ca semn prin care istoria se comunică în întregime.

George Alboiu

Obiectiv și subiectiv în romanul modern

A DEVENIT un loc comun al criticii literare afirmația că poetul (care este artistul prin excelență : el poate fi pictor, sculptor, muzician, romancier sau dramaturg, regizor de teatru sau de film) privește lumea cu o privire proaspătă, uimită, asemeni privirii copilului. Privilegiul lui, sursă a artei sale, este acela de a rămîne pururi un „copil mare", de a-și păstra și la maturitate și bătrînețe acea capacitate a percepției „proaspete". „Universul" poetic, „viziunea" poetică nu sînt altceva decît suma armonios articulată (armonios nu trebuie luat aici în sens univoc ; există și armonie făcută din discordanțe) a acestor percepții, proaspete", „uimite", prin care universul ne apare reînnoit. Iată sensul unui alt loc comun : fiecare mare artist ne propune un univers al lui. În sensul acesta, cel mai larg, orice mare artist, indiferent de materia în care lucrează și de forma particulară pe care o dă acestei materii, este un poet.

Acest adevăr nu s-a „conștientizat" însă decît în epoca modernă, care a descoperit că „poezia e pretutindeni", în sensul că ea nu ține de o anume materie, substanță, temă, subiect, vocabular, formă în sine poetice (= nobile, elevate), opuse altora nonpoetice, ci de *raportul* dintre conștiința artistului și realitate, adică de felul acestuia de a vedea, de a percepe realitatea, oricît de banală, de anodină.

Raportul acesta, generator de poezie, este, așadar, cel dintre realitate și o conștiință concretă, concretă în sensul că ea percepe realitatea printr-un contact imediat (nonmediat) — de unde și „prospețimea" acestei percepții — și nu prin mijlocirea unei conștiințe general-abstracte care funcționează tocmai în sens contrar, uniformizînd, omogenizînd imaginile noastre despre lume, tinzînd către medii obiectivizatoare, operante, necesare, în praxisul social. Dar aceste două modalități de cunoaștere se află într-o permanentă relație dialectică; percepția „concretă", „proaspătă", nu este resimțită ca atare decît prin referire la cea „abstractă", pe care la rîndul ei o modifică neîncetat, căci această conștiință „abstractă", depozit al unei cunoașteri sporite dar mereu „corectate", nu trebuie înțeleasă ca fiind identică cu sine odată pentru totdeauna, ci, dimpotrivă, în perpetuă schimbare — schimbare care este totodată și îmbogățire — prin acțiunea a nenumărate conștiințe concrete. Pentru a ne limita la subiectul nostru — dar afirmația poate avea un caracter foarte general, intuiția, „conștiința" concretă, care este conștiința artistică prin excelență, fiind un punct necesar de plecare și în cunoașterea științifică, oricît de abstractă, în matematici, de exemplu —, la imaginea familiară (în sensul de cunoaștere generală, abstractă) pe care o avem despre realitate, a contribuit și contribuie fiecare dintre imaginile individuale, concrete (în acest sens vorbim de originalitate artistică) pe care ni le propun artiștii ce rămîn în memoria omenirii. Lumea ne apare ca imagine familiară (și amenințată de „uzura" pe care orice obișnuință, rutină, o aduce cu sine) — intrată atît de mult în deprinderea noastră încît nu mai sîntem decît obscur conștienți de ea — și ca sumă a unui univers homeric, dantesc, shakespearian, dostoievskian, balzacian, eminescian (și această enumerare ar putea continua cu numele tuturor marilor artiști ai omenirii). În acest sens, sîntem totdeauna, fie că vrem sau nu, livrești.

„Stilul pentru scriitor, spune Proust, întocmai ca și culoarea pentru pictor, reprezintă o problemă nu de tehnică, ci de *viziune*. Stilul este revelarea, imposibilă prin mijloace directe și conștiente, a acelei diferențe calitative în modul cum ni se înfățișează lumea exterioară, diferență care dacă n-ar exista arta, ar rămîne secretul veșnic al fiecăruia dintre noi. Arta singură ne ajută să ieșim din noi înșine, să aflăm ce vede un altul din acel univers ce nu este identic cu al nostru și ale cărui peisaje ne-ar fi rămas la fel de necunoscute ca acelea din lună. Datorită artei, în loc să vedem o singură lume, a noastră, o vedem multiplicîndu-se, și putem astfel dispune de tot atîtea lumi cîți artiști originali există, lumi mai diferite între ele decît cele ce se rostogolesc în spațiul infinit, lumi care de veacuri, după ce focarul de unde emanator s-a stins, fie că el se numea Rembrandt sau Vermeer, ne mai trimit încă raza lor unică." *(Timpul regăsit)*

CELE spuse mai sus vor reuși poate să clarifice sensul în care putem vorbi de viziune în literatură. Viziunea aici nu este altceva decît această percepție concretă, această *cunoaștere* intuitivă „intelectualizată" (cf. Proust) specific artistică (din punctul nostru de vedere toți marii artiști sînt vizionari). Ea este imaginea artistică însăși. Vom defini așadar imaginea artistică nu ca *o figură de stil*, precum o făceau vechile retorici, ca un *ornament*, ci ca pe un *raport* al conștiinței artistice cu lumea, ca pe un mod de a vedea lumea al acestei conștiințe. Un asemenea mod de a pune problema ar putea constitui un punct de plecare pentru definirea noilor scrieturi românești, caracterizate prin „poeticitatea" lor.

Scriitura romanescă modernă nu mai este descrierea unui obiect (realitatea) de către un subiect (romancierul), ci o continuă aproximare și confruntare între subiect și obiect. *Impresia* produsă de realitate asupra conștiinței este astfel substanța care îl generează, îl alimentează, făcîndu-l să pro-

Alexandrina Stănescu : FLORI

greseze, îl organizează și construiește. Ea devine criteriu estetic, ordonator, avînd drept consecință abandonarea construcției unilineare, cronologice a romanului „esențialist". De unde și „dezordinea" (aparentă ; ea e ordine în funcție de o nouă logică) instaurată de absența coordonatelor cu care ne obișnuise romanul „tradițional". Impresia, altfel spus intuiția, virtual principiu poetic, se află astfel la sursele actului creator. „Îmi dădeam seama. spune Proust, că pentru a exprima aceste impresii, pentru a scrie această carte esențială, singura carte adevărată, un scriitor nu trebuie, în sensul curent, să o inventeze, de vreme ce ea există în noi, ci să o traducă. Datoria și obligația unui scriitor sînt cele ale unui traducător" *(Timpul regăsit)*.

Se instaurează astfel în roman o viziune relativistă care, modificînd neîncetat imaginile, corectîndu-le, obținînd suprapuneri ușor decalate, conferă textului *„o stare*, un grad de prezență și de intensitate", prin necunoscutul pe care-l propune spre descifrare (în termeni mai tehnici vorbind, prin ambiguitatea creată), altfel spus prin modul neașteptat, nou, al scriitorului de a percepe lumea, văzută cu ochiul celui pentru care decorurile familiare ridicate de obișnuință au căzut brusc, stare definitorie pentru „adevărata structură a limbajului poetic" *(Genette)*.

Romanul modern, încercînd să exprime nu lumea obiectivă și nici conștiința subiectivă, ci raportul ce se stabilește între ele, nu mai este — izomorf în această esențială privință cu poemul modern — mimetic (poate ar fi corect să spunem nu mai este dominant mimetic, existînd, de la romanul lui Proust și pînă la cel al lui Sollers, un larg registru de manifestare a funcției referențiale). Aceasta nu înseamnă însă că un poem, sau un roman etc. aparținînd literaturii mimesisului nu poate avea un caracter vizionar. Credem, dimpotrivă, că orice mare artist este un vizionar, în sensul că propune prin opera lui o viziune proprie, care se dovedește a avea valoare generală de cunoaștere, în virtutea căreia este integrată în suma de cunoaștere universală. Opera lui Balzac, model al romanului de reprezentare a unei realități obiective, este vizionară nu numai prin capacitatea de a vedea, dincolo de aparențe, structurile sociale și modul lor real de a funcționa, ci și prin felul în care își supradimensionează personajele, proiecții monstruoase — dar comunicînd un adevăr pe care numai creatorul lor l-a putut vedea — ale conștiinței artistului. Dar viziunea aici (ca și la Hugo etc.) este esențializată, obiectivizată, spre a spune așa, comunicată nouă la modul univoc. Este o cunoaștere ce ni se comunică, și care poate să aibă un caracter premonitoriu — premoniția fiind în acest caz tocmai acel mod mai profund de a vedea lucruri ascunse altor ochi, și de a le vedea în evoluție, de a le proiecta în viitor (vezi Kafka și „previziunea" istorică a unui univers concentrațional), cunoaștere care, atunci cînd este esențială, ajunge pe căile ei proprii să întîlnească, adeseori să preceadă, cunoașterea filosofului sau a omului de știință.

ÎN TIPUL de roman la care ne referim ni se comunică de asemeni o cunoaștere, dar dezvăluindu-ni-se, totodată, și felul în care ea se produce, mecanismul ei (în sensul acesta vorbim de un „roman al romanului"). Acest roman se întîlnește în descoperirile sale cu științele contemporane (mai ales cu fizica cuantelor și cu psihologia genetică). Viziunea nu mai are un caracter esențializat, ci unul fenomenologic, ea nemaifiind univocă, ci plurală. În sensul acesta vorbeam de relativismul ei. Obiectul unic (un fragment din lumea obiectivă) este „văzut" în mai multe feluri, în funcție de impactul unei stări anume a subiectului cu o stare anume a obiectului (imaginile pot fi decalate sau chiar contradictorii), fie de una și aceeași conștiință (vezi discontinuitatea eului proustian), fie de mai multe conștiințe ce pot sau nu intra într-o relație directă între ele, relația existînd întotdeauna prin obiectul unic contemplat. Astfel, în locul viziunii esențializate, abstracte, propuse de Balzac (păstrăm romanul său ca termen de referință pentru că ni se pare exemplar sub raportul acestui vizionarism de tip esențialist care, tradus în termeni mult vehiculați, este atributul unei conștiințe abstracte, cea a romancierului „omniscient", a romancierului „dumnezeu"*), avem un fascicol de „viziuni" concrete care, proiecții ale unor conștiințe concrete (în romanul lui Proust un „narator" și un număr de personaje, fiecare dintre acestea proiectînd un număr de „viziuni" care se interferează). Este ca și cum am lumina din unghiuri diferite un obiect real, solid, cu existență obiectivă, și care rămîne identic cu sine, sustrăgîndu-se, dar și oferindu-se cunoașterii noastre, descurajînd-o, incitînd-o. Există un adevăr (în romanul proustian cuvîntul „adevăr" e unul cheie), și datoria fiecărui artist și a fiecărui om este de a vrea să ajungă la el. În și prin scriitură, romancierul este pornit în căutarea acestuia, cunoașterea nefiind aici preexistentă, ca în romanul de reprezentare, ci rezultat al demersului artistic însuși, care capătă astfel un preponderent caracter gnoseologic. Acest adevăr este conceput ca o sumă de adevăruri relative mereu comparate, confruntate. Cunoașterea lui e dificilă, ea presupune perseverență, efort, e o formă de eroism. Căci „evidența" intuitivă nu duce nicăieri dacă, pornind de la ea, eul cunoscător nu recurge la facultățile intelectului. Darul unui hazard fericit nu poate fi creator de valori estetice dacă funcția integratoare a rațiunii (care aici este unul și același lucru cu „conștiința conștientă" a artistului) nu intră în acțiune.

„Relativismul" acesta nu e, așadar, o negare a posibilității de a cunoaște (afirmat de fizica einsteiniană, el este definitoriu pentru epistemologia secolului XX), ci experiența unei anume practici a cunoașterii.

Irina Mavrodin

*) Vezi Sartre în legătură cu Mauriac, căruia îi reproșează că a ignorat faptul că „într-un adevărat roman, ca și în lumea lui Einstein, nu există loc pentru un observator privilegiat" ; „Domnul Mauriac s-a preferat. El a ales atotcunoașterea și atotputernicia divine. Dar un roman este scris de către un om pentru oameni... Dumnezeu nu este artist, și nici domnul Mauriac", **(Situations I, Essais critiques,** Gallimard, 1971, p. 56—57).

Cronica limbii

Scriere și pronunțare

● PARE INUTIL să amintim că limba vorbită este primordială, iar cea scrisă o copie a ei, deci ortografia trebuie să se orienteze după pronunțare și nu invers. Cu toate acestea se cunosc numeroase cazuri unde relația este contrarie. Mi-aduc aminte, de pe vremea cînd îmi făceam studiile la Paris, un exemplu citat de profesorul meu Antoine Meillet : în tinerețea lui se pronunța **se** și **do** ceea ce în franțuzește se scrie **cep** „butuc de vie" și **dot** „zestre" ; se respecta astfel regula foneticii franceze de a se suprima consoanele finale. Ajuns la bătrînețe, Meillet constata că toată lumea zicea **sep** și **dot**, ceea ce înseamnă că scrierea influențase pronunțarea.

Mi-am adus aminte de această explicație cînd am văzut, cam tot pe atunci, piesa **Topaze** a lui Marcel Pagnol : În prima scenă, un învățător, care meditează un elev, îi dictează acestuia, ca exercițiu de ortografie, un text care începe cu **Des moutons...** („niște oi") ; văzînd că elevul a scris **mouton**, fără **s** final, așa cum de fapt se pronunță, învățătorul repetă cuvîntul, de astă dată rostind apăsat un **s** la sfîrșit. Dacă situația ar reveni frecvent, n-ar fi de mirare să se ajungă la reintroducerea în pronunțare a lui **s** ca semn al pluralului.

Deși scrierea noastră este în principiu fonetică, avem totuși destul de multe cazuri unde ea se diferențiază de pronunțare, iar urmarea este că, cel puțin pe alocurea, întîlnim cazuri unde oamenii, lăsîndu-se influențați de scriere, modifică rostirea. Auzim de exemplu pe unii elevi zicînd **el, este**, în loc de **iel, ieste**, cum este norma ortoepică. Cel mai categoric exemplu este însă forma **sunt**, recentă în pronunțare și datorită scrierii cu **u** în loc de **i**, care, de altfel, nici ea nu e veche.

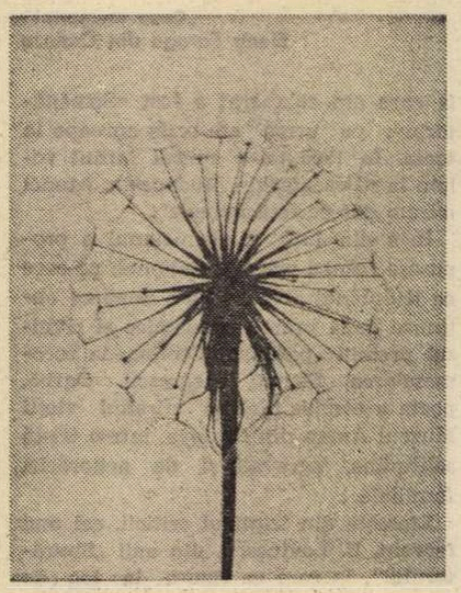
Problemele de corectitudine a limbii, scrise și vorbite, sînt astăzi din ce în ce mai mult în atenția marelui public. De aceea cred că trebuie să salutăm cartea, recent apărută în Editura Academiei, **Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești**, de Flora Șuteu. Autoarea dă dovadă de o modestie exagerată cînd spune, în concluzie, că nu a făcut decît să deschidă discuția. În realitate, fără să uităm că orice lucrare științifică este o etapă către cercetarea ulterioară, trebuie să constatăm că sîntem aici în fața unei opere închegate și cuprinzătoare.

Deși declară, la p. 64, că „lucrarea de față nu urmărește să facă un istoric al sistemelor ortografice în ansamblu", Flora Șuteu îl face totuși, ceea ce nu e de mirare, deoarece, pentru a pune în lumină influența ortografiei asupra pronunțării, sau viceversa, în decursul timpului, este indispensabil să stabilești întîi felul cum au evoluat ambele fenomene. Avem deci în carte un istoric, ce e drept organizat nu pe sisteme sau teorii, ci pe sunete și pe litere, dar tocmai de aceasta era nevoie.

Nu ar avea rost să intru aici în amănunte și să discut scrierea cutărei litere sau pronunțarea cutărui sunet. Cred că mulți nici nu vor citi lucrarea la rînd, de la un cap la altul ; dar ea va fi de foarte mare utilitate pentru cine va voi să se documenteze în fiecare caz luat aparte. Se va putea astfel constata că în diferite împrejurări felul cum a fost scris la un moment dat un sunet a avut influență asupra pronunțării ulterioare a cuvintelor. Aceasta trebuie să ne facă în general mai atenți asupra normelor ortografice pe care le acceptăm.

În general vorbind, cartea este foarte binevenită și ea va putea orienta substanțial discuțiile care vor urma asupra unor domenii de mare importanță pentru cultivarea limbii noastre.

Al. Graur



Desen de Natalia Tofan

Cronica literară

Un mare poet

„Și te rog să nu-mi rîzi / la umorul negru, / nici un surîs pentru fanfaronadele mele, / pentru / proverbialul meu rîs...“ : nu se putea recomandare mai potrivită decît aceasta pentru versurile din **Un dor fără saţiu**, admirabila carte recentă a lui Emil Botta ce seamănă tot mai puţin cu autorul **Întunecatului April**, cu „tragica paiaţă“, cum zicea Pompiliu Constantinescu, sau cu arlechinul cu obraz de cretă („și-mi scrii poezii pe obrazul de cretă“), sumbru și patetic Pierrot, cu histrionul romantic, strigoi bacovian la origine, tîrîndu-și prea lunga hlamidă pe la gale funebre („cina înecaţilor“). Jocul, unde a mai rămas, e ritualizat la maximum, stilizat, și-a pierdut nota sprinţară, glumeţ-afectată, chiar dacă nu și ironia rece și lucidă. Titlul însuși al volumului, împrumutat de la o poezie din **Pe-o gură de rai,** este expresia celei mai grav-romantice insaţietăţi existenţiale : „Un dor fără saţiu m-a-nvins, / și nu știu ce sete mă arde mereu“. Poezia lui Emil Botta este esenţial una a măștilor. Poetul e „veștedul cavaler“, „vicleanul domnișor“, „Îngerul exterminator“, Vedenia de pe cîmpul de os, convivul vesel la cina cea fără de taină, Regele Păstor, descăpăţînatul Denis cel Scurt, Petru Cercel mistuit de dor de ţară, Ion Vodă Armanul rupt de patru cămile, „Noi Stan Păţitul“, hidalgo autohton. Masca lirică demască sentimentul. Poet pe scenă, Emil Botta e actor în poezie : în acest sens s-a vorbit pe drept cuvînt despre teatralitate la el. Joacă un singur rol (pe al lui însuși), dar travestindu-se mereu, punîndu-și o mască, declamînd monologic. Furișat sub travesti, poetul se lasă pradă viziunilor sale himerice. Ca să se exprime, sentimentul are nevoie la el de consumaţia teatrală, de spiritul imaginar al unei culturi, de lemnul scenei sub picioare, de mască. I. Negoiţescu respinge acest caracter teatral al liricii lui Emil Botta, preferînd a vedea, din contra, în arta actorului poezia : „arta actorului era doar una din formele metaforei sale existenţiale fundamentale, de natură strict poetică“. Desigur, dar arta poetului nu relevă oare, la rîndul ei, prin „hamletism“ și monolog shakespearean, cum observa G. Călinescu, o metaforă a înscenării și a măștii ?

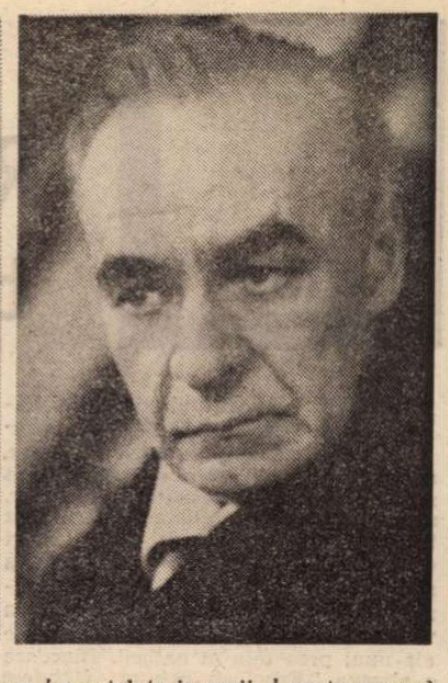
Noutatea în **Un dor fără saţiu** (și în precedenta culegere, **Vineri**, un fel de recviem la moartea fratelui iubit) constă în scăderea funambulescului și în accentuarea seriosului. Fanfaronadele, arlechinadele lasă locul unui joc halucinatoriu, nedublat totdeauna de parodie. Acest fond tragic era de la început la Emil Botta, dar poetul i se sustrăgea prin persiflare, afectînd rîsul sarcastic disprețuitor, luînd postura clovnului lui Laforgue. Acum însă rîsul pare a îngheţa pe buze și jongleriile devine neputincioase în faţa morţii pe care încearcă zadarnic s-o alunge prin exorcismul cuvîntului :

Am înlemnit
la vederea cucului,
un cuc de pripas
pe la casele noastre.
Ce mai cuc sărac,
i-am văzut și faţa
slăbită, sleită.
Eu cu jonglerii,
eu cu clovnerii,
încerc să-l încînt,
cu vînt cucu vînt,
să-l distrez cu nimic
pe Fluieră-Vînt.
Frig în ochi îi arunc,
din ulcioare de cucută
îi dau să bea,
ulcioare de foc îi întind,
pe pat de cuie îl culc,
fac din cuc un fachir,
lopeţi de pămînt
arunc peste el.
Și stele fumegînde
și focuri crescînde...
Eu cu jonglerii,
eu cu clovnerii.

Altundeva, moartea e Galbena (tot o pasăre) cu inel de vînzare în cioc, telal fariseic ce-și reînnoiește mereu propunerea, sau e Umbra (zburînd peste capete), vrăjitoarea de papură, „canalia cea luminoasă“, care atrage și totodată respinge. În primul caz plîngerea nemîngîiatului poet („Noi, Stan Păţitul / murind, / și de a nu muri / fiind nemîngîiat / spre a mea consolare / am murmurat / al meu laitmotiv, al meu Credo : / Frumuseţea este o Stea / după umila părere a mea.“) traduce liric un sens kierkegaardian al morţii (maladia mortală constă în a nu putea muri) însă nu întîmplător recurgînd la personajul popular existent și la Creangă care-l păcălește pe Dracu așa cum Ivan Turbincă o păcălește pe Moarte : ideea este „ţi-a murit moartea“. Însă, altădată, sfîrșitul, stingerea (văzute superb cosmic : „Steaua era pe sfîrșite, / stingerea sunase și ea, / cerurile deschise cîntau“, unde însă Steaua poate fi aceea a Frumuseţii la care se refereau versurile citate mai înainte) provoacă îndîrjirea poetului, care, cu lașităţi dramatice, refuză moartea ce s-a metamorfozat într-un înger-insectă cu mii de aripi fluturînde : „Vine un chip fără chip, / vine o voce fără voce, / un sunet fără sunet, / vine o faţă fără faţă, / vine canalia cea luminoasă, / cu aripi mii. / Și ce ţesătură, / ce scriere cuneiformă, / ce misterioasă, / ce ţepi de arici / în fluturare hidoasă ! / Nu mă lupt cu tine / ca Iacob cu îngerul, / nu mă cosi, nu mă secera, / nu mă chema Iacob, / sînt altcineva.“

Multele motive populare care apar în poezia lui Emil Botta de la **Întunecatul April** și care sînt prezentate cu atît mai insistent în **Pe-o gură de rai, Vineri** și **Un dor fără saţiu** (descîntece, bocete, balade, jocuri de copii etc.) fac din el unul din cei mai originali cunoscători lirici ai folclorului. Ceea ce la Ion Gheorghe este expresionism naiv și ţipător, icoană pe sticlă, kitsch, devine la Emil Botta prelucrarea savant-estetică, în tradiţie eminesciană sau mai ales barbiană. **Domnișoara Hus, Riga Crypto** și celelalte nu sînt străine bunăoară de acest ciudat ritual pe tema sacrificiului în forma unui joc copilăresc :

— Du-mă la Orb, la Cărămidă
N-am tihnă aici,
m-am prea săturat
de strălucirea sistemului tău
planetar,
sînt sătulă de tine, Ștrengar.



Du-mă, te rog,
la Cărămidă...
Ceea ce și făcui
fiindcă mie nu-mi place
a fi rugat în zadar :
— Cărămidă Orbule,
rege Cărămidă,
un dar îţi aduce Ștrengar,
o fată frumoasă, desprinsă
din sistemul meu planetar !
— Lasă tu, lasă Ștrengar,
îmi spune Cărămidă,
nu am ochi pentru steaua
ruptă din sistemul tău planetar.
Și pe aici nu veni,
la intrare veghează grifon de granit
cu răcnet cu tot împietrit.
Și acolo, în zare,
la munţii de var,
acolo am ștreanguri
pentru ștrengari.
Tu, Ștrengar,
privește și treci prin oglindă
ca un Til-Buh-Oglindă.
Dacă nu,
la ștreanguri cu tine, Ștrengar !.

Obsesia motivului mioritic fiind veche la Emil Botta, o regăsim într-o frumoasă baladă, unde omorul ritual apare metafizic transfigurat :

Alei, ce vis, alei !
M-au bătut cei trei,
Veri păcurari trei,
ca într-o întîmplare nelumească
m-au lovit
cu bîta lor ciobănească.
Și m-au ciocănit,
și m-au ciomăgit :
Ce vrei de la noi,
de la oi,
ce vrei, ce mioară cel
tu, cu floarea la piept,
veșted cavaler,
viclean domnișor ?
Nu ești oare Îngerul
exterminator ?

Nu lipsesc, în aceeași manieră rafinat folclorică, reminiscenţele sau figurile istoriei naţionale. „Glasul Petrului Cercel“ sună „stins și nestins“, jeluindu-și suav-liric focul dorului de ţară : „Poate acuma / cînd stelele nu-s, / nu-s pe cer / constelate imperii, / poate acuma, / odată ce m-a răpus / Apune-Soare / cu sulițe de foc, / poate acuma / cuvine-se, / în starea de umbră / nevăzută de ochi omenești / cuvine-se acuma, / umbra de mîndru bărbat / să îngenuncheze / la glie, la humă. / Cuvine-se a murmura, / a mărturisi : Patrie, Mumă !“ Bocetul lui Ion Vodă cel sfîrtecat de cămile e bărbătesc, aspru judecătoresc, rostit parcă de stafia întunecată a unui răzbunător :

M-au întrebat
că de ce moarte am murit,
ce de patimi am suferit.
Pe mîna cămilelor m-au dat
și numai sufletul meu nedormit
știe ce-a pătimit.
Iară sufletul meu
în judecată le-au strigat
pe cîteșipatru cămilele
care sufletul
de trup l-au depărtat,
pe cocoșatele
pe care cu sîngele meu le-am
zugrăvit
în sînge tot, le-am împodobit.
Parfumele Arabiei toate
nu spală mîna cămilelor,
ale cămilelor mîini
în Ion încleștate.
Cămașa de piele
nu le-a putrezit,
ciolanele nu s-au risipit,
ele, ciolanele,
au înflorit.
O, strîmbă dreptate,
pentru cîteșipatru,
cîteșipatru care m-au canonit.
Io trunchiatul cumplit,
cu frigul în oase vărsat,
în moarte încarcerat,
io pe cîteșipatru cămilele am
încălecat
și în patru cornuri de lume,
ca o sălbăticiune de aer,
m-am făcut zburat.

Asemenea versuri, extraordinare, sînt nenumărate în **Un dor fără saţiu, carte** a unui mare poet contemporan.

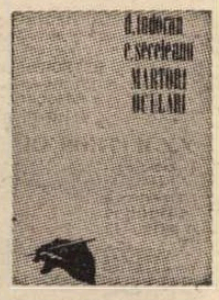
Nicolae Manolescu

Emil Botta, **Un dor fără saţiu,** Editura Eminescu, 1976.

D. Tudoran, E. Seceleanu

Martori oculari

(Editura Junimea, Iași, 1976)



● În **Avertismentul** care deschide această culegere de reportaje, cei doi autori formulează cu onestitate cam toate obiecţiile ce pot pune, încă, specia într-o situaţie dificilă. Îndoindu-se de fapt de capacitatea reportajului de a funcţiona și dincolo de momentul care l-a prilejuit, deși scoaterea lui din paginile revistelor și republicarea într-o carte îl dedică automat unei cu totul alte cariere, autorii invocă o „vulnerabilitate dramatică la timp“ pe care o discută însă mai puţin sub raport estetic și mai mult sub acela al conformităţii cu o realitate reflectată, aflată într-o rapidă schimbare a datelor. Condiţia reportajului între speciile literare nu este însă determinată doar de această puternică adecvare la real transformată, cu trecerea timpului, în inadecvare. E adevărat că valoarea lui se măsoară în momentul apariţiei după capacitatea de a sesiza și a cuprinde pulsul dramatic al realităţii printr-o supunere la ordinea ei faptică, dar de-a lungul timpului, departe de a se diminua odată cu banalizarea sau dispariţia realităţilor reflectate, valoarea se poate păstra fiind însă provocată de altceva și anume de o substructură ce devine treptat dominantă și care revelă în text un mod de compunere a datelor realităţii printr-o „retorică“ specifică. Dacă în prima fază de existenţă a unui reportaj limbajul lui este „transparent“ deoarece se subordonează total faptului, în cea de a doua fază a sa el „se opacizează“ pe măsura învechirii faptului, formînd chiar o parte din substanţa lui. Trecerea timpului scoate la iveală, acolo unde este cazul, **arta.** El poate părea, după ani, un poem, o nuvelă, o schiţă, un roman chiar foarte modern, cum este cazul celor **175 de minute la Mizil** ale lui Geo Bogza. Pentru a-și semnala existenţa ca literatură, reportajul mimează că „se trădează“ în fiecare clipă rămînînd însă ceea ce de fapt este.

Pe lîngă pagini ocazionale ce nu suportă acest criteriu de verificare, cartea de reportaje a lui D. Tudoran și E. Seceleanu conţine texte incitante, de o prospeţime nealterată. Peisajul social este acela al zilelor noastre. Personajele lor fac parte din toate categoriile. Unele dintre ele, de fapt cele mai multe, funcţionează într-un acord perfect cu realul, împlinindu-se plenar în cîmpul social, altele există într-o dizarmonie pe care reporterul, relevînd-o, o simte automat și corectabilă. Două sînt deci modelele de existenţă urmărite : unul vizează realizarea socială și căile sale de obţinere în societatea noastră (prin seriozitate morală, orizont politic, capacităţi intelectuale puse în slujba unui ideal urmărit cu pasiune și tenacitate), iar al doilea, un anumit insucces social și cauzele ce-l provoacă (birocratismul, favoritismul, practici venale încă nedispărute), tot aici întrînd falsul succes social, facilitat de naivitatea și de lipsa de luciditate a unor persoane cu o oarecare răspundere. Cîmpul uman este așadar foarte divers și el cuprinde laolaltă eroi ai muncii socialiste, deputaţi, conducători ai unor întreprinderi prestigioase, activiști, cetăţeni ce s-au distins exemplar în acţiuni mărunte sau de amploare, deci oameni ce dau într-un sens o măsură a valorii în societatea noastră, dar și impostori, falsificatori, indivizi lipsiţi de conștiinţa responsabilităţii. Unele reportaje bazate pe dialog au o turnură de scenetă dramatică, altele una monografică sau polițistă. **Pledoarie pentru o lucidă încredere în omul de lîngă tine,** semnat de Dorin Tudoran, este un veritabil serial polițist cu personaje și întîmplări ce întreţin suspensul. **Din tranșeele alimentaţiei publice** semnat de același autor și **Viaţa neromanţată a unui inginer cu cinci brevete de invenţii** de Eugen Seceleanu sînt reportaje monografice cu aspect de fișe pentru un posibil roman. Cele șapte reportaje grupate sub titlul **Oameni, fapte și cuvinte din Valea Jiului,** ce au ca punct de plecare o modificare a programului de lucru al minerilor, se remarcă prin finețe psihologică și capacitate de captare a acelei gîndiri duble, prin care se exprimă, în dialog, atitudinea ironică a omului simplu etc. Prin diversitatea mediilor abordate, lipsa de trac în indicarea defecţiunilor și incisivitatea observaţiilor, cartea menţine interesul treaz tot timpul. O anume sagacitate, atît de intimă reportajului, este supralicitată de autori prin redarea în text a vorbirii directe, vii, nefasonate.

Mirela Roznoveanu

Proza

Realitate și transfigurare poetică

SCRIEREA cea mai nouă a lui Fănuș Neagu*), romanul **Frumoșii nebuni ai marilor orașe,** aduce, ca și **Îngerul a strigat,** aceeași senzație de consum existențial frenetic, răvășitor pînă la dezaxare, declanșat însă din alte surse și de alți factori decît în cartea anterioară. În **Îngerul a strigat,** ca și, de altfel, în toate povestirile țărănești ale prozatorului, exploda vitalitatea rasei, țîșneau sevele calde ale unui prea plin al naturii. Dincoace e altceva. „Frumoșii nebuni" viețuiesc paroxistic dar cu o frenezie rece, aș spune, și toată exorbitanta gesticulație pe care o comit e mai degrabă compensarea unei dezabuzări, o emanație a golului dinlăuntru.

Cine sînt acești „frumoși nebuni ai marilor orașe", acești **crai,** spre a folosi denominația lui Matei Caragiale cu a cărui carte narațiunea lui Fănuș Neagu a fost asemănată ? Radu Zăvoianu, Ed. Valdara, Raminți, un cîntăreț de muzică ușoară, un fotbalist, un vag scriitor, toți trei prinși în iureșul desfătărilor prin simțuri, insațiabili în căutarea de plăceri extravagante, febricitanți, agitați de mînii care nu o dată sfîrșesc în acte de molestare reciprocă, „apostoli ai vinului" și „sfinți ai gunoaielor", acești împătimiți stegari ai devengordării lasă o clipă senzația că se dăruiesc unui joc ce poate echivala cu o acțiune expurgatoare. Să plonjezi în apele viciului spre a reveni la suprafață liber de orice ispitire. Se pare totuși că alte imbolduri le determină manifestarea. Sînt momente, gesturi, reacții care fac să se întrevadă că în colțuri tăinuite ale sufletului lor un sentiment al eșecului și-a făcut cuib, și în sensul acesta actorul ratat din povestirea mai veche **Iarbă vinătă** este un personaj ce-i anticipează literar pe cei trei. Ca și acela, izbucnesc în violențe besmetice, alternate cu clipe de spaimă și de sleire a puterilor, și la fel, atunci cînd conștiința realizează chipul adevărat al vieții pe care o duc, au sentimentul amar al prăbușirii, cu atît mai chinuitor de îndurat cu cît apariția lui e privegheată de spectrul singurătății : „Răsturnat pe tocul ferestrei (Radu Zăvoianu, n.n.), cu șoldurile zdrobite în ungherul consolei de marmură care acoperea caloriferul și servea în același timp și de scrumieră, dovadă sutele de pete galbene de pe suprafața ei, își descoperă în oglindă trupul răvășit de spaima prăbușirii. Și pentru că-și trăia viața adulat de lumea convulsivă a barurilor de noapte, în care totul e provizoriu, inteligența, cîntecul, veselia, lanternele de hîrtie, freza toboșarului, bețele lui lustruite cu fosfor, zîmbetul serviabil al fetelor veșnic în căutare de străini bogați, o lume unde și desfrîul umblă pe picioare subțiri, fiindcă desfrîul autentic e un galop prin fața unor tribune unde prezidează moartea, primul gînd ce-i străbătu mintea fu acela că dintre toți artiștii pe care îi cunoscuse, în viață sau pe ecran, el singur se afla într-o poziție complet trucată pe marginea mormîntului și că nimeni nu filma scena."

Antidotul preconizat de eroi este de a trăi **nebunește** clipa, în neîntreruptă căutare de plăceri, aplicînd astfel o terapeutică a uitării cu eficiență totuși pasageră. Căci apar regrete, străfulgerări ale conștiinței păcatului, rușinea de egoismul pustiitor sufletește, toate acestea cu atît mai torturante, atunci cînd răzbat la lumina cugetului, cu cît cheamă imaginea morții, ca un memento tulburător : „Radu Zăvoianu se oprise lîngă gardul de piatră cenușie, gard plin de praf și de însemne făcute cu cretă colorată, [...] sufocat de durere și de rușine, o rușine vecină cu leșinul, rușinea că ani întregi amintirea părinților nu mai străbătuse pînă sub fruntea lui. Și iată că acum, moartea, care latră pierdut în fiecare om fără ca urechea să înregistreze necontenita ei biruință, se ridică în el, vie și apăsătoare, fără trup, ideea dezastrului în succesiune".

MÎNIILE, veșnica turbulență, agresivitatea, pe de o parte, pe de alta excentricitățile, boema, afundarea în iluzia că viața e o interminabilă sărbătoare și totul e să ne-o știm organiza în așa fel încît să-i putem smulge, lacomi, cît mai multe delicii, aceste atitudini sînt la „frumoșii nebuni" exprimarea „furioasă" a unei abia tăinuite conștiințe a eșecului, a nerealizării în planuri mai înalte, a ratării în ultimă instanță. Sentimentul acesta, limpezit sau nu în sufletele celor care-l adăpostesc, naște și ură și rușine, dar mai ales ură și o ireprimabilă pornire de a întina și corupe. Un instinct al maculării și distrugerii îi instigă pe acești „crai", pe acești „prinți ai mizeriei" și „voievozi ai păduchilor", în sens moral, desigur, să comită acte de sfidare a căror semnificație e pîngărirea ca expresie a dezgustului față de propria condiție. Platoul cu mărețul tort în care Asta Dragomirescu intră cu picioarele, masa festivă de ospăț peste ale cărei îmbietoare bucate Radu Zăvoianu presară conținutul săculețului cu furnici sînt episoade care vorbesc simbolic despre o atitudine sufletească : „Se apropie de masă. Apucă un cuțit, spintecă porcul pe spinare, adînc, și răsturnă între coastele lui un pumn de furnici. Roiul fumegos începu să colcăie opulent în carnea fragedă. Radu îmbucă la loc spinarea desfăcută, vîrî din nou degetele tremurînde în mușuroiul negru și presără metodic sămînța distrugerii peste rațele sălbatice. — Înfruptați-vă, le îndeamnă pe furnici, și cîntați Mulți ani trăiască ! Și ochii lui, scînteind fosforescent în cearcăne vinete, se îmbătau de priveliștea furnicilor croindu-și drumuri prin lumina mîncării, iar furnicile, umanitate minusculă, scoasă din pînzele morții și aruncată în apogeul ospățului, se aliniau pe cărările cele mai gustoase, ronțăind, devorînd..." Dar nu e de citit aici și un mesaj de discreditare tocmai a valorilor acelei dolce vita pe care eroii lui Fănuș Neagu se trudesc să o reconstituie în spațiu dîmbovițean, din moment ce le vedem, în scena simbolică de mai sus, atît de repede expuse degradării, atît de ușor convertibile în surse de respingere și dezgust ? De altfel pofta de viață și lăcomia de petreceri a frumoșilor nebuni nu vine din acea sănătoasă robustețe populară a personajelor din **Îngerul,** ci ia înfățișări bolnave și înfricoșătoare, mereu hrănită de „furii", dezumanizată pînă la bestialitate. Iată secvențe caracteristice, de coșmar, dintr-un ospăț căpcăunesc : „...adunarea se lipi cu sternul de stinghia mesei, iar odaia largă se umplu de mirosuri iuți, de icnituri și de trosnetul ce-l scot fălcile rupînd bucatele [...] trei zile date lăcomiei, dinții topesc mormane de carne, buzele sug oasele pînă oasele devin fluere, limbile se-mbolnăvesc de libertatea expresiei, degetele apucă și duc la gură totul, fără alegere, — undeva, pe lîngă București, într-un an, o femeie și-a urcat copilul pe masă, îi dărîmase brațele, și-un haplău a mușcat din piciorul ăluia mic ca dintr-un copan."

S-au observat cele cîteva trimiteri la **Crаii de Curtea-Veche** în cultivarea, vizibil urmărită, a unor asemănări de situații sau de spirit al tratării : eroii sînt **trei,** există și un Pirgu, inițiator de petreceri și organizator de escapade (Tudor Fluture), o casă a Arnotenilor (casa Violatos) ; sînt apoi cîteva inflexiuni care conduc direct la textul **Crailor :** „trăia sentimentul, de-o nebunească desăvîrșire, că gonește printr-un București de demult...", amintind acele seri ce „se întorc, zice-se, de demult", mateine. Dar altceva decît înscrierea, voluntară, într-o filiație artistică nu cred că poate fi căutat în aceste apropieri, alta decît la Matei Caragiale fiind problema cărții lui Fănuș Neagu. Ce avem aici, în ultimă analiză, este reprezentarea unor forme ale dezagregării interioare deviate în acte de trăire frenetică și funambulescă, făcînd din ratare un spectacol ce împrumută aparențele fericirii și triumfului.

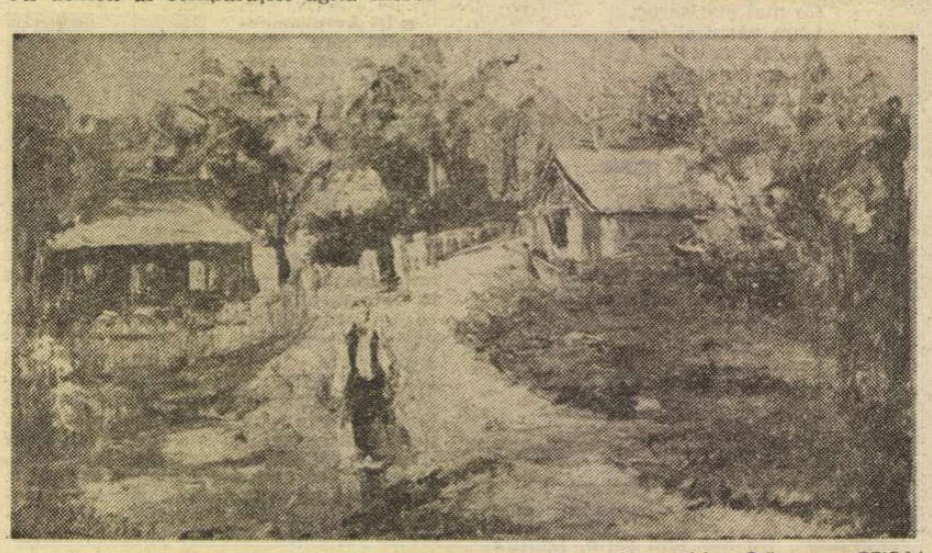
CUM se situează prozatorul față de această lume care-și falsifică necontenit esența ? Cîteodată lasă să-i fie percepută precaritatea, îi descoperă trăsăturile grotești, suferința și rușinea pe care măcar de ei înșiși, din timp în timp, protagoniștii nu și le pot ascunde, cum am văzut mai sus. De cele mai multe ori însă temperamentul artistic îl forțează pe Fănuș Neagu să caute reversul imaginii și să valorifice cu preponderență pitorescul și poezia ce însoțesc „frumoasele nebunii" ale personajelor sale. Poet pînă în vîrful unghiilor, poet al senzoriilor în primul rînd, Fănuș Neagu împinge lumea sa ciudată, lumea acestei narațiuni, într-un teritoriu ce are prea puține relații cu concretul existenței imediat sociale, purtînd caracteristici mai mult convențional poetice. „Realitatea", cîtă există, e în primul rînd a senzațiilor acut înregistrate, a miresmelor (și miasmelor), a culorilor, a sunetelor, a corespondențelor dintre acestea (despre Raminți, ca scriitor, ni se amintește că „aude miresmele" așa cum Camil Petrescu „văzuse ideea"), totul crescut de formidabila imaginație plastică a lui Fănuș Neagu pînă la intensități turmentatoare. E pur și simplu amețitor să respiri aerul îmbătat al acestei lumi și să nu ne mire că prozatorul însuși resimte tăria exhalațiilor. Este peste tot parcă sub efectul unei atîtări care insuflă proiecțiilor sale o febricitare și o notă de patos ce transportă narațiunea într-un climat aproape de halucinație, de irealitate în orice caz, lăsînd prea mici șanse observării lucide a vieții. Cum trăiesc, moralmente, personajele devine un aspect neimportant în această viziune cutreierată de febre, toată preocuparea autorului îndreptîndu-se spre cîtă încărcătură sugestiv-poetică suportă manifestarea personajelor sale, felul de a vieții al frumoșilor nebuni. Dar cîtă anume, tocmai aceasta e chestiunea și întrebarea pe care mi-o pun în legătură cu eroii povestirii este cum ne-ar apărea ei dacă atmosfera de basm poetizat în care au fost propulsați s-ar spulbera brusc și ar fi aduși să se miște printre realități „pămîntene" de toată ziua. Mă tem că nimic n-ar mai putea tăinui substanța lor reală : suflete mici, inimi sterpe, mecanisme destul de sumare, acționate de conștiința unei precarități lăuntrice care-și răzbună condiția în acte de trăire „furioasă", dedicate plăcerilor. Tot ce e pitoresc, atrăgător-excentric, chiar fastuos în aventurile frumoșilor nebuni se datorează inepuizabilei capacități de poetizare a prozatorului, care izbutește cu aceasta operă un efect transfigurator poate neatins niciunde în altă parte. Artistic dă o probă de virtuozitate înaltă, dar lasă în același timp și insatisfacția de a nu fi putut oferi o imagine în totul obiectivă despre substanța omenească a lumii pe care o însuflețește. Din cînd în cînd funcționează ironia, uneori perspectiva e amară pînă la cruzime, cum am văzut, dar acestea sînt accente care se dizolvă în marele curent poetic.

Literar, aș spune că această carte este produsul încercării scriitorului de a se elibera de formulele unui stil tocmai prin împingerea la limita ultimă a posibilităților lui expresive. Pentru că stilistic, în linia imagismului în cascadă cultivat cu atîta personală vigoare de Fănuș Neagu, nu văd ce s-ar putea obține mai mult, nici de alți autori și nici de el însuși, oricîte filoane proaspete i-ar mai hrăni de aici înainte fantezia. Pe acest drum aici a dat totul, și mai departe nu cred să poată urma decît o impresie de supralicitare care încă de pe acum iveste unele semne. Un demon al comparației agită mereu

mai frecvent scrisul lui Fănuș Neagu și prozatorul dovedește atîta forță imaginativă încît poate constrînge orice termeni, am zice, să intre într-un raport de asociere. „Soarele, uscativ ca sternul unui cocoș descărnat", „capul îi seamănă cu o urnă de șerpi împletiți", „capul lui seamănă perfect cu un cap de cîine, mușcat în ceafă de alt cîine", iată numai cîteva sintagme care denotă ce îndrăzneală pune autorul în asocieri. Dar procesul a mers, privind toată opera scriitorului, mereu în sensul complicării registrului asociativ, al „ghirlandării" imaginilor în dezvoltări care ajung aproape să uite de elementul inițial de raportare. Să luăm doar exemplul unuia din termenii cei mai îndrăgiți ai jocului metaforic la Fănuș Neagu : **luna** și să vedem cum au evoluat, folosindu-l, procedeele sale. De la acea „lună ca o limbă de cîine", care și ea șocase la vremea ei, s-a ajuns la : „unde luna atîrnă ca o mină tăiată din umăr", sau la : „era ca un șarpe încolăcit pe un os aruncat de Dumnezeu la cîini", sau în fine, la o construcție extrem-barochistă cum e aceasta : „...amintirea stranie a lunii care, în octombrie, dincolo de Dunăre, seamănă cu un preot decapitat umblînd pe cer cu o icoană în brațe și rugîndu-se pămîntului să-i înapoieze fructele ochilor".

DAR, cum spuneam, poate că această sărbătorească revărsare este semnul petrecerii de adio față de un anume stil. E prea artist Fănuș Neagu ca să nu simtă că dincolo de ce a dat pînă acum, pe drumul acesta, se află maniera, cu toate reflexele epuizării ce o însoțesc de obicei. Tensiunea către o înnoire se ghicește încă din paginile cărții de față fără a lăsa deocamdată să se vadă pe care pîrtie se va produce în chip decisiv. Dar că se va întîmpla acest lucru nu încape îndoială, știind cîtă experiență umană a înmagazinat acest talent și de cîtă energie transfiguratoare dispune. O năzuință de purificare, de limpezire, nu doar stilistică, este de văzut de altfel în toată această scriere, însoțind de departe, ca o blîndă lumină absolvitoare, insolitele avataruri ale crailor săi. Splendidul poem al ninsorii, care închide cartea, așterne luciri simbolice peste toate filele : „Ninge dintr-o lume în alta, pămîntul năzuind spre stele, ninge într-o lumină violetă — ieșiți în prag, spre seară și priviți : ninge sau cad din cer pereți de mînăstire ? — ninge ca și cum ai aduna fete-n brațe, ca și cum ai fi munte și te-ar mirosi căprioarele ca să te povestească dacă ești bun de fîn, bun de izvoare și de adăpostit puii sub brazi...".

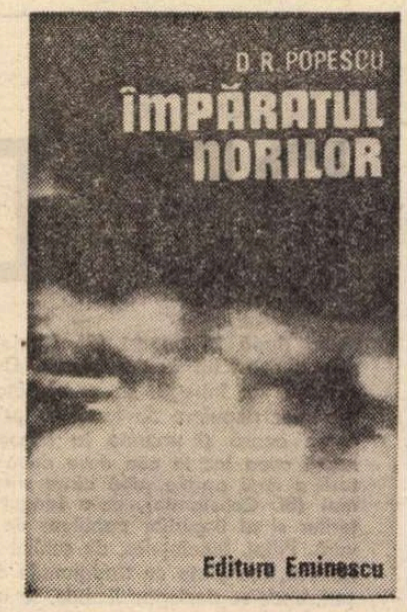
G. Dimisianu



Alexandrina Stănescu : PEISAJ

*)Fănuș Neagu, **Frumoșii nebuni ai marilor orașe,** Editura Eminescu, 1976.

Faza elocinței



PRIN două noi romane apărute aproape concomitent *) D. R. Popescu își continuă ciclul epic din care fac parte volumele **F** (1969), **Cei doi din dreptul Țebei** (1973), **Vînătoarea regală** (1973) și **O bere pentru calul meu** (1974), îndepărtînd totodată, printr-un paradoxal efect al procedeului reluării, posibilitatea de a-l încheia. Fiecare carte are o relativă autonomie în raport cu celelalte și poate fi citită și separat ; dar pe măsură ce serialul se amplifică, această independență scade, putîndu-se observa o accentuare mereu mai pronunțată a presiunii sistemului. Indiferent dacă scriitorul va adăuga ori nu părți noi acestei construcții epice, de pe acum considerabilă ca întindere, o ierarhizare a elementelor după funcțiile și poziția lor în cadrul ansamblului devine de aceea nu numai posibilă, ci și necesară.

Cărțile fundamentale ale ciclului sînt, neîndoielnic, **F** și **Vînătoarea regală**, în primul rînd prin amploarea lor și prin caracterul cuprinzător, de „sinteză", pe care îl au ; adevărate plăci turnante ale întregului serial, aceste două romane ocupă locul central și se completează reciproc, dar nu atît în planul imediat al desfășurării faptice, cît în acela, esențial, al semnificațiilor. În **F** timpul dominant este prezentul, incursiunile într-un trecut nu prea îndepărtat fiind determinate de o acută nevoie a clarificării și avînd, chiar dacă sub aspect cantitativ sînt mult extinse, un rol secundar și oarecum explicativ ; în schimb, în **Vînătoarea regală** prezentul este doar un suport al evocării, aici în prim plan este adus trecutul, printr-o coborîre în „infernul" amintirilor. Celelalte romane, și în special **O bere pentru calul meu, Ploile de dincolo de vreme** și **Împăratul norilor** se află în situația unor sateliți ai grupului central ; fiind construite prin dezvoltarea unui singur episod, a cărui expunere minuțioasă urmează alternanța prezent/trecut caracteristică întregului ciclu și implică personaje, situații și evenimente cunoscute, aceste cărți sînt totuși oarecum „parțiale", unilaterale ; interesul pentru „lume" este înlocuit de interesul pentru „individ", situația generală se preface în fundal și întreaga scenă este ocupată de un „caz" anume. În **O bere pentru calul meu** „cazul" constă în apariția calului făcător de minuni Mișu, în **Ploile de dincolo de vreme** are loc o tentativă de omucidere iar în **Împăratul norilor** se anchetează moartea misterioasă a unui copil. O poziție întrucîtva excentrică în cadrul ciclului are, pînă acum, micul roman **Cei doi din dreptul Țebei**, unde scriitorul explorează, s-ar putea spune, o „protoistorie" a evenimentelor prezentate în celelalte cărți, anunțînd, poate, o viitoare direcție a preocupărilor sale.

Cu excepția acestui volum, serialul romanelor lui D. R. Popescu este consacrat în exclusivitate celui mai important eveniment din istoria contemporană a României : revoluția. Spre deosebire însă de majoritatea scrierilor avînd o tematică similară, cărțile lui D. R. Popescu au particularitatea foarte vizibilă de a înfățișa primele două decenii postbelice altfel decît printr-o „reconstituire" obiectivă a istoriei sau prin evocarea existenței unui personaj ori a unui grup de personaje a căror viziune, oricît de „subiectivă", rămîne totuși determinată de evenimente istorice precise, general cunoscute și avînd, de aceea, o evoluție previzibilă și imposibil de modificat, ireversibilă ; în **F**, în **Vînătoarea regală**, în **O bere pentru calul meu**, în **Ploile de dincolo de vreme**, în **Împăratul norilor** istoria însăși este prefăcută, dintr-un cadru exterior și rigid, într-un element de ficțiune. Scriitorul nu renunță astfel la istorie : dar creează o istorie. Procesul revoluționar, de pildă, așa cum apare în aceste romane, constituie substanța însăși a vieții personajelor, încetînd să mai fie un eveniment la care ele participă, cu care se confruntă, care le influențează și le modifică existența ; de aceea, la D. R. Popescu, figurile individuale nu sînt atît „participanți" la revoluție, cît, în primul rînd, **ipostaze** umane ale revoluției, ale înțelegerii, ale înfăptuirii și ale consecințelor acestui act istoric fundamental. Horia Dunărințu, Calagherovici, Moise, Gălățioan, profesorul Solomon Pexa și pictorul Don Iliuță, Dolingă, Butiseacă și Dinache, apoi Tică Dunărințu, Dumitru Pop și Ghenadie Manoilescu, Lilica și Anișoara Caramalis sînt „fețele" revoluției ; fiind mai mult decît persoane fictive evoluînd într-un cadru istoric determinat, eroii cărților lui D. R. Popescu alcătuiesc, ei înșiși, acest cadru, determinîndu-l și fiind determinați de el. Structura acestor romane este fundamental poetică ; simbolul, metafora și mitul se substituie caracterologiei, analizei psihologice și narațiunii de tip obiectiv. Cum nu se „reface" o istorie „cunoscută", preocuparea principală rămîne urmărirea necunoscutului și a imprevizibilului ; o tehnică a surprizei funcționează cu maxim randament în aceste romane.

ASPECTUL de largă „anchetă" judiciară, compoziția episodică, spectaculoasele răsturnări de situații, jocul ipotezelor, aglomerarea de „versiuni" diferite în legătură cu o întîmplare sau alta ori cu un personaj sau altul, multiplicate aproape monstruos, continua proliferare a „mărturiilor" și a „comentariilor" derivă din această imperioasă nevoie de imprevizibil. Pornind necontenit de la prezent, romanele lui D. R. Popescu ajung de aceea foarte repede, deși în chipul cel mai firesc, la trecut ; la un „trecut" aparent enigmatic, din care sînt scoase neîncetat la iveală întîmplări cel mai adesea „senzaționale" în ordinea epică, dar al căror interes real este mai curînd de factură simbolică. Dispariția lui Horia Dunărințu ori moartea lui Calagherovici, „combinațiile" lui Moise, „ancheta" lui Tică Dunărințu, teoriile lui Don Iliuță sau viziunile babei Sevastița sînt însă elemente care participă mai mult la constituirea planului simbolic ; bizareria, caracterul „neverosimil" și absurd la nivelul anecdoticii sînt deopotrivă forme de a se masca existența acestui plan și totodată de a-i sublinia, prin exces de figurație, prezența. Fabulosul este în romanele lui D. R. Popescu un procedeu ; dar un procedeu care nu o singură dată se preface în scop, subordonîndu-și toate celelalte componente ale desfășurării narative, dislocîndu-le și angajîndu-le într-o continuă mișcare. Statornice nu sînt decît aceste impulsuri spre complicarea continuă, spre multiplicare și reluare dintr-un unghi inedit, în aspectul său cel mai general întreg ciclul dînd impresia rescrierii, din perspective felurite, a unei singure cărți ; dar a unei cărți ce rămîne totuși mereu „nescrisă", cele realizate, existente, căpătînd statutul unor texte apocrife, al unor „variante" imperfecte, nesigure, controversate și controversabile.

Acest caracter îl au mai cu seamă romanele-satelit — **O bere pentru calul meu, Ploile de dincolo de vreme, Împăratul norilor** — și e interesant de observat că, dacă **F** și **Vînătoarea regală** sînt cărți compuse prin însumarea unor „fragmente", acestea au o alcătuire unitară, structura lor este omogenă. În **F** și în **Vînătoarea regală** se constituie însă un univers distinct, în vreme ce **O bere pentru calul meu, Ploile de dincolo de vreme** și **Împăratul norilor** au mai degrabă statutul unor „completări" și al unor „aduceri la zi", al unor „ramificații", deși reiau întreaga problematică a ciclului. Atît **Ploile de dincolo de vreme**, cît și **Împăratul norilor** prezintă faptele imprevizibile ale unui personaj previzibil, „diabolicul" Moise. După ce în **F** murise, pentru a fi, în **Vînătoarea regală**, readus la viață, acest maestru al tuturor combinațiilor posibile, un fel de Ostap Bender în variantă tenebroasă, moare din nou, nu însă înainte de a fi încercat să-și ucidă nevasta de fapt, pe Lilica (în **Ploile de dincolo de vreme**) și nici înainte de a-și omorî în chip bestial fiica (în **Împăratul norilor**).

Cele două sinistre evenimente au însă o determinare în primul rînd simbolică ; Moise însuși este un simbol. El ar reprezenta „fanatismul puterii" și comentariul unui alt personaj conține chiar „cheia" existenței lui ca realitate literară : „Și pentru Moise ce e puterea decît un labirint plin de întuneric în care a intrat fără măcar un opaiț și fără o ață legată de picior sau de mijloc, un labirint întunecos în care chiar terminînd învingător, ca să trăiască (nemaiștiind drumul spre ziua de-afară și spre lumină) a început să ceară și să mănînce tot ce i s-a dat și nu s-a sfiit să-și înghită dușmanii întîi, apoi prietenii, ca la urmă și pe cei de-un sînge cu el, din familia lui... și chiar să se mănînce singur, ca acel șarpe nebun și în formă de cerc, Uroboros, ce-și roade singur coada...". Totuși, la lectură interesul merge mai puțin către Moise și către abilitatea lui de „regizor" al vieții sale și al celor din jur, abilitate pe care nu o concurează decît ingeniozitatea scriitorului însuși, a cărui capacitate de a-și teatraliza romanele este mai mult decît impresionantă ; „funcția" lui Moise în ansamblul celor două romane este subordonată decorului în care el evoluează.

În **Ploile de dincolo de vreme**, cele mai substanțiale pagini sînt cele în care se evocă viața țăranilor din satul Lăzăreni în perioada cooperativizării, iar în **Împăratul norilor** avem surpriza de a descoperi în Lilica, pînă acum o figură ștearsă, o eroină obsedată de gîndul răzbunării, urmașă a teribilei Anca din **Năpasta** lui Caragiale. „Acțiunea" ei este însă pur verbală, constînd într-un imens șuvoi de imputări, acuzații, dezvăluiri, blesteme chiar ; Lilica, și nu numai ea, ci aproape toate personajele acestor două romane, se află într-o stare de frenezie retorică, dezbătînd cu o energie inepuizabilă și cu o virtuozitate speculativă uimitoare **totul** — de la „problema reciclării gunoaielor" și pînă la multiple interpretări ale Bibliei — deși toate discuțiile încep ori se termină cu faptele lui Moise. Dramatismul epic și de atmosferă din **F** și din **Vînătoarea regală** e înlocuit prin locvacitate ; „vorbele" acoperă „faptele", personajele explică și se explică la nesfîrșit, încîntate parcă de agerimea propriei desfășurări verbale. Turbarea dintr-un memorabil episod al **Vînătorii regale** s-a prefăcut acum într-o maladie încă mai teribilă : maladia elocinței. Există, în cele două romane, o dispoziție generală către „exprimare" ; fiecare personaj este un veritabil „eseist" oral, gata să-și expună pe larg părerile în orice chestiune cu multă subtilitate, angajînd cele mai variate argumente, să teoretizeze, să combată, să rela o demonstrație, să dea judecăți.

Mircea Iorgulescu

*) D. R. Popescu : **Ploile de dincolo de vreme**, Ed. Dacia, 1976 ; **Împăratul norilor**, Ed. Eminescu, 1976.

Proza

Prima verba

Contraste

● ILUSTRATIV și, aș zice, de o tristă elocvență pentru șovăielile poetului tînăr și talentat dar indus în eroare, de propria-i naivitate pe de o parte, de abuzive interpretări ale „spiritului timpului" pe de alta, volumul lui Nicolae Diaconu (**Călătorie spre ceilalți**, Ed. Scrisul Românesc) are, în consecință, o valoare documentară incontestabilă : cititorul își poate face, parcurgîndu-l, o idee limpede și exactă despre situația debutantului mediu, și cînd spun mediu mă gîndesc la cei care, fără a-și fi găsit identitatea, promit, prin evidența harului poetic, s-o găsească. Un lucru mai cu seamă va fi limpede cititorului : echivocul situației, modul ambiguu de rezolvare a disputei (inevitabile) dintre inerția lirică și elanul personal. Foarte simplu spus, echivocul stă într-o rezolvare a la Pyrrus, în sensul că soluția la care ajung cel mai adesea acești autori dă numai iluzia rezolvării, nerezolvînd, de fapt, nimic, ci conducînd, în cazul fericit, spre aminarea sine die a personalității poetului. Să vedem ce ne spune în această privință Nicolae Diaconu. Intenționînd dinsul, în chip lăudabil, să se afirme în poezia de temă patriotică, dar neavînd, și nu-i nimic rău în asta, destulă putere spre a spune ceva „pe limba lui" în respectiva temă lirică, s-a uitat prin vecini, i-au plăcut, probabil, două poezii de Adrian Păunescu, de altfel memorabile și memorate, **Dați-ne pace** și **Noi, care** le-a amestecat punînd de la sine cîteva substantive **noi** și ne-a dat sub titlul **Loc geometric** (chiar așa !) o ireproșabilă pastișă : „Noi, ca niște scuturi, nu ca niște săbii — / Armele noastre în rastele, cuminți și aproape — / Noi construim în locuri sigure, / Noi nu construim pe nisipuri, / Noi am construit Podul Înalt, Porțile de Fier, / Transfăgărășanul — / Noi nu construim «castele în spania» / Noi avem un cîntec propriu / Și-l exprimăm în limba română, / ... / Noi care iubim mai cu seamă / Filosofia practică, / Noi, care iubim linia dreaptă și hiperbola / Adică : distanța cea mai scurtă / Dintre noi și ideal, / Adică : deschiderea noastră / Către acesta" etc. Întreg ciclul ce poartă titlul poemului de mai sus este impersonal, cînd nu e, precum în exemplul dat, prea... personal. Altminteri, gramatical și stilistic, n-am nimic de reproșat poetului, dacă asta poate fi o consolare pentru acuzația de inerție ce și-o aduce singur.

Iată însă că, în ciclul următor, **Nox Orphei**, întîlnim mai multe stîngăcii de exprimare decît în anteriorul, dar, cu siguranță, mai multă personalitate. Poetul se arată aici în diafan, scotocește în sine însuși după accentele care să-l exprime cu fidelitate, conturează, fie și linii de schiță, un univers de lumini pîlpîitoare, de ierburi tremurînde, de ape străvezii, toate sugerînd o blîndă, suavă aventură a sentimentelor sub tutela naturii. Lirismul e, desigur, al stării de suflet, și poemele lunecă uneori spre romanță, dar e și al viziunii mai personale, al unui fel mai propriu de a trăi sentimentele, încît e de preferat oricărei compilațiuni („Iată, pe lacuri se dă foc la stuh, / Marile focuri se văd de pe colină, / Noi urmărim cum trece prin văzduh / Din astru-n astru flacăra divină, / / Cum se stîrnesc prin aer alizee / Pe celălalt tărîm ca prin alcool, / Cînd pe deasupra Mării Erytree, / Ca pe un geam deasupra unui gol, / / Se cerne lent cenușa de apoi, / Așa încet se cerne astă-seară / Încît auzi crescînd prin amîndoi / Incendiul ultim care ne-nconjoară"). Cu alte cuvinte, în ciclul acesta, ca și, parțial, în cel final, se simte, dincolo de amănuntul stilistic, elanul personal, acea înclinație a poetului spre sine care-i poate îngădui să aspire la o poziție distinctă. Numai că, în volumul lui Nicolae Diaconu, inerția și elanul personal nu sînt în stare de luptă (lipsește „lupta cu inerția"), ci coexistă cît se poate de pașnic. Iar această coexistență pașnică, purtătoare de echivoc, este semnul fie al unei conștiințe poetice debile, fie, ceea ce e aproape totuna, al indiferenței față de traiectul gestului poetic.

Laurențiu Ulici

Calendar

● **18.XI.1966** — Geo Bogza începe colaborarea săptămînală la „Contemporanul". Prima tabletă : **Avionul și căprioara.** Ultima tabletă : **Amintiri din copilărie** (9.XI.1973).
● **19.XI.1873** — s-a născut **Aron Densusianu** (m. 1900)
● **19.XI.1897** — a murit **Miron Pompiliu** (n. 1848)
● **19.XI.1903** — s-a născut **Marcel Breslașu** (m. 1966)
● **19.XI.1919** — a murit **Al. Vlahuță** (n. 1858)
● **19.XI.1921** — s-a născut **Dinu Pillat** (m. 1975)
● **20.XI.1869** — s-a născut **Nerva Hodoș** (m. 1913)
● **20.XI.1872** — s-a născut **George Tutoveanu** (m. 1957)
● **20.XI.1893** — s-a născut **Ioan Sân Giorgiu**
● **20.XI.1901** — s-a născut **Alexandru Șahighian** (m. 1965)
● **20.XI.1907** — s-a născut **Mihai Beniuc**
● **20.XI.1912** — are loc adunarea S.S.R., la care **Mihail Dragomirescu este ales președinte.**
● **20.XI.1943** — s-a născut **Grigore Ilisei**
● **21.XI.1871** — s-a născut **Ilarie Chendi** (m. 1913)
● **21.XI.1910** — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975)
● **21.XI.1911** — s-a născut **Alexandru Jar**
● **21.XI.1933** — s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**
● **22.XI.1892** — s-a născut **Ion Clopoțel**
● **22.XI.1901** — a murit **V.A. Urechiă** (n. 1834)
● **22.XI.1908** — s-a născut **Iulian Vesper**
● **22.XI.1919** — s-a născut **Petru Sfetca**
● **23.XI.1905** — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970)
● **23.XI.1906** — s-a născut **Ștefan Dima**
● **23.XI.1935** — a murit **Maria Cunțan** (n. 1862)
● **23.XI.1971** — a murit **Ury Benador** (n. 1895)
● **24.XI.1796** — s-a născut **Stephan Ludwig Roth** (m. 1849)
● **24.XI.1894** — s-a născut **Tana Qvil** (m. 1976)
● **24.XI.1906** — s-a născut **Alfred Kittner**

Un eseu asupra umanismului mioritic

PE DRUMURILE

DACĂ vrem să ajungem în zonele adînci şi tainice ale lirismului român, ni se pare necesar să străbatem cu imaginaţia „drumul oii", al acelei oi şchioape, care, părăsită de ciobani şi de turme în mari depărtări transhumante, a găsit totuşi puterea de a ajunge acasă.

Bătrînii povestitori transilvani la care circula motivul situau locul „părăsirii oii şchioape" undeva la Dunăre, şi chiar mai departe, în stepele Bugeacului, sau spre Ţarigrad. Aceleaşi drumuri puteau veni însă şi dinspre vest : din cîmpia Crişurilor, dinspre Banat, sau de peste dealurile Olteniei, unde le situează o doină culeasă de la Săliştea Sibiului :

De la Craiova la vale
Busuioc roşu răsare :
Cine mi l-a semănat ?
Ciobanii cînd au plecat.
Şi cine mi l-a sădit ?
Ciobanii cînd au venit.

Dacă în versurile acestea accentul cade pe un puternic parfum afrodisiac dat de „busuiocul roşu", cu un sentiment ondulatoriu de deal-vale, rezultînd din revenirea ciclică şi alternanţa întrebărilor şi răspunsurilor, în altă parte transhumanţa e privită de creatorul popular într-o amplă viziune plană, dominată de siluete statuare :

Bătut e, doamne, bătut,
Drumul Bărăganului
De talpa ciobanului ;
Nu-i bătut de car cu boi
Ci de turmele de oi
Şi de ciini tripălăgoşi
Şi de ciobănaşi frumoşi.

Vasile Alecsandri, care publica prima variantă a **Mioriţei** (în foiletonul ziarului „Bucovina", 1850), nota, probabil după o impresie încă vie a sa şi a contemporanilor cu privire la „pribegirile turmelor ce se coboară în fiecare an din vîrfurile Carpaţilor şi trec prin Moldova de se duc să ierneze peste Dunăre. Sute de mii de oi mînate de mocani îmbrăcaţi în haine albe ies din gurile munţilor, îndată ce frigul toamnei soseşte, prevestind iarna... Unele vin de la Vrancea, altele de pe coastele Ceahlăului, altele de pe văile Bistriţei şi a Moldovei, iar cele mai multe de peste Carpaţi, din Transilvania. Deosebitele turme se adună la un loc şi formează caravane numeroase ce se coboară încet spre Dunăre."

Mai tîrziu, N. Densusianu refăcea, pe baza unui amplu chestionar, cîteva din principalele căi ale transhumanţei păstoreşti, cunoscute în popor sub numele de „drumuri ale oii" : unul cobora din Munţii Coziei şi străbătea judeţele Argeş, Olt, Teleorman, pînă la Dunăre, altul din Bucegi, prin Telega şi Vlaşca, spre Călăraşi, trecînd Dunărea pe la „vadul Silistrei", altul „apuca pe la Singura", spre Brăila, pe unde trecea în Dobrogea ; altele duceau prin Moldova şi Bucovina spre cîmpiile Jijiei şi ale Prutului etc.

După cum vedem, avem de-a face cu un uriaş arc, cu razele concentrice, configurînd din vechimi imemoriale contururile de azi ale ţării. În vremurile grele, ne spune I.G. Babeş după mărturii ale bătrînilor **(Din plaiul Peleşului,** 1893), ciobanii făceau, de-a lungul Dunării, în stepele Bugeacului, şi pînă departe în Turcia, „serviciu gratuit de informatori şi cercetaşi militari". „Ei observau mişcările armatelor turceşti, precum şi pregătirile acestora pentru expediţiuni militare şi nu întîrziau de a da regulat de ştire în ţară" (riscîndu-şi, bineînţeles, viaţa şi turmele). Cît despre participarea şi destoinicia păstorilor noştri în luptele pentru libertate ale poporului, mărturiile istorice, atîtea cîte mai există, ar trebui adunate toate la un loc şi puse între coperţi de aur.

Dar parcă şi mai important rămîne rolul îndeplinit de ciobani în realizarea unei polenizări sufleteşti, de-a lungul tuturor căilor deschise de ei, pornind din creierul Carpaţilor. Coborîrea turmelor se făcea după 15 august (Sf. Mărie), pînă spre sfîrşitul lui octombrie (Sf. Dumitru), marcată de întregul şir al sărbătorilor şi tîrgurilor populare de toamnă, iar întoarcerea acasă şi urcarea la păşunile din munţi avea loc în cea de-a doua jumătate a lunii aprilie pînă către sfîrşitul lui mai (Sf. Constantin), de-a lungul sărbătorilor şi al tîrgurilor populare de primăvară. Prilej, bineînţeles, de schimburi economice, încheiate cu tradiţionale adălmaşuri, unde se dezlegau limbile, se împărtăşeau ştirile şi impresiile adunate din lumea largă, se deşerta traista cu poveşti. Poezia venea mai la urmă, pe drumuri tainice, odată cu „oaia şchioapă", care-şi adusese toţi mieii ei, să mănînce din nou din mîna întinsă, în văzul tuturor, a baciului înlăcrimat. Fără îndoială, oaia care şi-a învins durerea, străbătînd cîmpii nesfîrşite, şuvoaie de ape şi dealuri, şi văi, şi munţi, ameninţările de tot felul, pentru a ajunge acasă, trebuie să fi fost din familia cea vestită a Mioriţei. Deşi şchioapă, ea are puterea supranaturală de a învinge imensele distanţe şi pericole, are simţul de orientare, poate şi graiul. Căci pe marile drumuri ale transhumanţei putea să moară ciobanul, dar simbolul întoarcerii acasă niciodată. El vine din urmă, ajunge şi întrece moartea şi trebuie să dea seamă de cele văzute şi auzite, de cele întîmplate şi neîntîmplate încă. Ciobanul a transferat, după cîte ne dăm seama, mai întîi asupra oii şchioape şi rătăcită de turmă, ceva din puterile de atracţie ale pămîntului natal, situate în plan sufletesc totdeauna undeva mai sus, cam pe direcţia în care, la orizont, cerul atinge crestele de munte :

Sus în vîrful muntelui
La curţile dorului.

În zorii multelor zile de drum, oaia şchioapă va fi contemplat priveliştea de vis a celor :

Trei turme de miei
Cu trei ciobănei...
Pe-un picior de plai
Pe-o gură de rai.

În înserări („pîn' la ciniori"), orientarea sufletului îndurerat al mioarei se va fi făcut mai bine auditiv, după sunetul repetat al buciumelor :

S-aude, s-aude
Pe-un picior de munte
Goman, gomănaş
Glas de buciumaş.
De trei ciobănaşi,
Goman gomănind
Oile pornind
Pe-un picior de munte
Cu hăţişuri multe.

Aceste „hăţişuri multe", cît şi glasurile gîlgîitoare de buciume care-l preced, ne apropie parcă mai mult, prin puterea lor sugestivă, de adîncimile telurice ale dramei care se va petrece „pe la apus de soare" şi a cărei apropiere iminentă este lăsată în alte variante ale baladei doar pe seama funcţiei premonitoare a oii năzdrăvane.

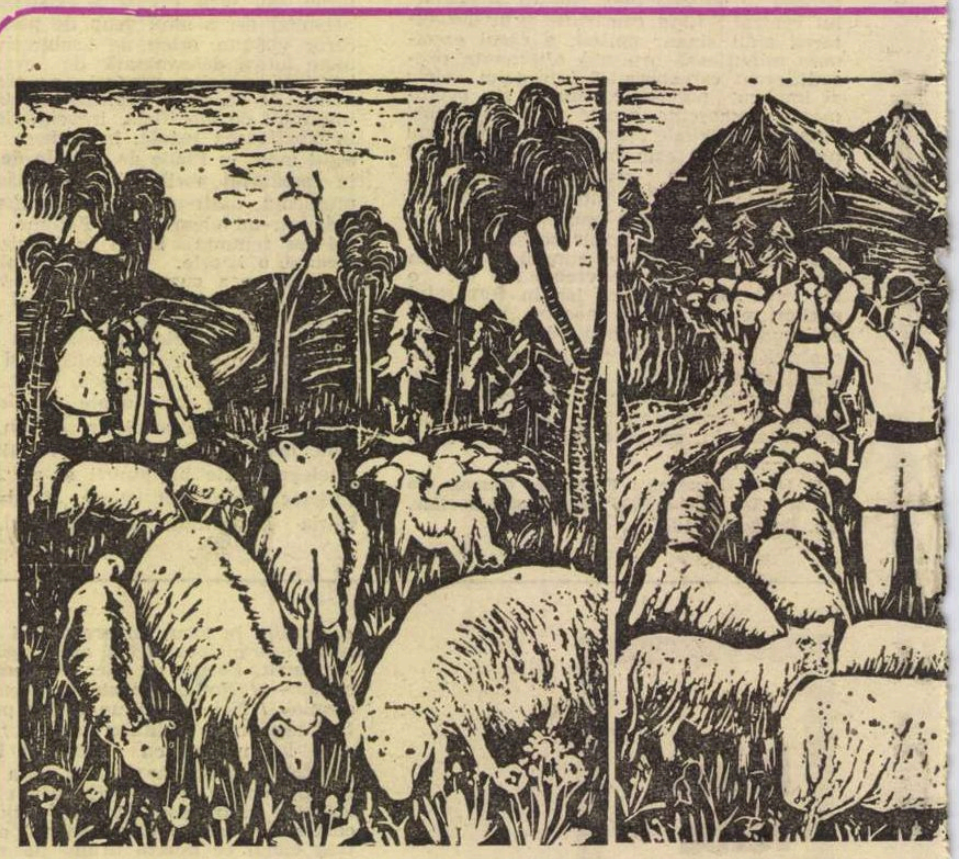
Am putea să ne întrebăm : de ce „pe la apus de soare" ? Faptul nu este deloc întîmplător. De aici intrăm, fără să ne dăm seama, ca într-un vîrtej de ape, în acel şir de corespondenţe uluitoare, care dau un contur atît de puternic umanismului mioritic. Moartea ciobanului este echivalată cu un apus de soare. Drama umană se suprapune unei drame cosmice. Noaptea începe să se furişeze iute, invadînd deopotrivă natura, cît şi conştiinţa eroului pînă la totala uitare de sine („dorm apele toate"). Tot înserarea e cea care precipită în mod vădit acel monolog în surdină care se revarsă mereu, din ce în ce mai precipitat, mai cotropitor, în orizonturile înstelării fără sfîrşit. Această creştere în trepte, către o viziune din ce în ce mai cuprinzătoare, care ni s-a păstrat mai bine în prima variantă, cea publicată de Alecsandri, echivalează, oricît ar părea de ciudat la prima vedere, cu o întoarcere acasă din lungile căi ale transhumanţei. Nu întîmplător, din planul coborîrii turmelor către iernat, care formează cadrul iniţial al baladei, sîntem strămutaţi deodată, prin monologul ciobanului, în planul primăvăratic al aşezării la stîne, cînd fluierul cîntă „cu drag", „duios", „cu foc", pregătind cosmica nuntă, cu toate elementele familiare ale întoarcerii din transhumanţă („brazi şi păltinaşi", „munţii mari", „paseri lăutari"), şi nu acelea ale plecării şi înstrăinării pe care le întîlnim din plin în alte poezii păstoreşti.

DACĂ ne întoarcem acum la oaia „năzdrăvană", observăm că ea nu este pînă la capăt năzdrăvană, precum calul din basme, care pe lîngă puterea de a vorbi şi a prevedea, mai are şi forţa de a interveni activ în desfăşurarea destinului. De aici tendinţa baladei de a nu se amplifica epic. Mioriţa rămîne în fond doar o Casandră : de a fi lucid şi a-şi încheia cum se cuvine socotelile cu viaţa, pregătind astfel cel de-al doilea transfer simbolic, acela al îndeplinirii unui testament, al unui legămînt de conştiinţă.

Între primul transfer şi cel de-al doilea se poate înregistra o diferenţă de altitudine considerabilă. Ceea ce era presentiment, teamă obscură în faţa fatalităţii, devine acum conştiinţă a depăşirii morţii prin obiectul muncii împlinite. Nu ni se pare întîmplător că abia acum ciobanul i se adresează oii cu atributul de „năzdrăvană", pus însă la modul condiţional :

Oiţă bîrsană
De eşti năzdrăvană.

Va putea ea să-i convingă pe omoritori de valoarea propriilor sale strădanii ? Cea morală, căci pe cea materială o vor fi apreciat desigur în felul lor. Aceasta ar avea ca urmare firească rămînerea cu



turmele sale, fie şi sub forma simbolică a unui mormînt :

În strunga de oi
Să fiu tot cu voi
În dosul stînii
Să-mi aud ciinii...

Ar fi o răzbunare asupra acelora care îi răpesc viaţa, fără să aibă conştiinţa valorii ei ; o sancţiune morală a răului, o primă victorie a iubirii peste moarte.

Se realizează acum un nou transfer. De data aceasta este mai înalt, pe plan estetico-filosofic. În faţa ciobanilor omoritori, oaia „năzdrăvană" este chemată să desfăşoare spectacolul unei nunţi fastuoase, la care participă : brazii şi paltinii, „munţii mari", „păsările mii / şi stele făclii".

Fiecare element îşi are funcţionalitatea umană deplin asimilată în cadrul figurării cortegiului nupţial. Ceea ce trebuie în mod deosebit reţinut este sensul mereu ascensional al viziunii ; de la mic la mare, apropiat la depărtat, de la Pămînt la cerul înstelat, nu al unei nopţi oarecare, ci al Nopţii, noaptea universală. Nu, nu e mult spus : noaptea universală ! Uşor putem observa că poetul anonim vizează aici relaţia viaţă – moarte ca o relaţie globală, în perspective infinite. Ciobanul se căsătoreşte nu cu o mireasă oarecare, ci cu

a lumii mireasă.

„MIORIȚEI"

AȘEZAREA fiecărui detaliu în cadrul cortegiului nupțial naște, la rîndul lui, stoluri de întrebări. De pildă : de ce în hieratismul atît de pronunțat al imaginii nunții, noțiunea de pasăre apare de două ori : o dată desemnînd lăutarii, și apoi, imediat, sub formă diminutivală cu referire la mulțimea participanților ? În economia imaginii, trecerea de la forma normală a substantivului la diminutivul său exprimă o bruscă schimbare de perspectivă : de la păsările al căror cîntec poate fi auzit, la acelea al căror zbor depărtat, la mari înălțimi, le transformă în mii de puncte abia vizibile pe cer. Ciudat, punctele în mișcare pe care le figurează păsările în zborul lor depărtat nu sînt aici întunecate, cum ar fi de așteptat într-o imagine pur vizuală, ci luminoase : i-urile finale amplifică sugestia în acest sens. Deci puncte luminoase în mișcare, sub altele, tot luminoase, dar stabile sau într-o mișcare mai lentă, de făclii stelare. Privită de jos, imaginea este de ceruri suprapuse a căror distingere se face pe baza senzației de mișcare : precipitată în apropiere, abia observabilă la mari depărtări.

Dar, privită de sus, din perspectiva făcliilor stelare, imaginea păsărelelor „mii" nu mai este spațială, ci temporală, de succesiune vertiginoasă, figurînd trecerea printr-un loc anume, a mii și mii de puncte luminoase. Ne dăm seama acum că transformarea păsărilor cîntătoare în cîrduri de păsărele rătăcitoare sub stele este, de fapt, în logica internă a poemului, rezultatul presiunii enormelor distanțe în care este pusă relația globală a vieții cu moartea. „A lumii mireasă" are în cortegiul ei nupțial miile și miile de vieți care trec ca puncte luminoase prin Noapte, întocmai ca stolurile de păsărele care rătăcesc pe cer sub lumina stelelor. Simbolul a fost pe deplin asimilat imaginii artistice. Dificultatea constă în a străbate drumul invers, de la vraja și mirajul cu care ne ține înlănțuiți imaginea, către sensurile ei profunde, ale unor amețitoare perspective astrale, din care ciobanul mioritic se adresează tovarășilor săi de drum pe marile căi ale transhumanței.

De la imaginea cîrdurilor de păsărele rătăcitoare sub stelele Nopții, în care ne fixase simbolul cununiei cu „a lumii mireasă", iată-ne însă din nou răscoliți pe un alt plan de transpoziții sufletești, de data aceasta pe linia relației mamă—fiu :

Iar dacă-ai zări
Dacă-ai întîlni
Măicuță bătrînă
Cu brîul de lînă.

Ceea ce modifică brusc starea psihologică a eroului este senzația de luminozitate. De la luminile nocturne, punctiforme, ale nunții, se trece acum la o lumină compactă, masivă a unei zile siderale. Ceea ce se menține însă din tabloul precedent, accentuîndu-se prin atribute pămîntene, omenești, este ideea de rătăcire. Imaginea stolurilor de păsărele rătăcitoare sub luminile stelelor este înlocuită acum cu aceea a mamei rătăcitoare :

Din ochi lăcrimînd
Pe cîmpi alergînd.

Abia prin ochii înlăcrimați ai mamei se reface în toată puterea cuvîntului chipul celui dispărut :

Mîndru ciobănel
Tras printr-un inel
Fețișoara lui
Spuma laptelui ;
Mustețioara lui
Spicul grîului ;
Perișorul lui
Peana corbului ;
Ochișorii lui
Mura cîmpului !

Ceea ce se cuvine reținut cu mai multă atenție în cadrul acestei secvențe ni se pare a fi abundența elementelor de figurație poetică luate nu din peisajul muntelui sau al dealului, ci al cîmpiei : mama aleargă „pe cîmpii", mustăcioara fiului ei este ca „spicul grîului", ochii lui sînt ca „mura cîmpului". De ce va fi ales autorul anonim cu predilecție elemente figurative din acest cadru tocmai acum ? Să fie o simplă întîmplare ? Privite mai de aproape lucrurile, observăm că totul concură către sublinierea unei anumite impresii globale. Căutarea fiului de către mamă se face într-un spațiu plan, specific cîmpiei. Întrebările ei sînt fără răspuns, deși se adresează tuturor :

De toți întrebînd
Și la toți zicînd.

Lucrul acesta nu ar fi fost posibil în peisajul rezonant al muntelui, unde, dacă nu răspund oamenii, răspund pietrele prin ecoul lor. Mama își caută fiul în lumina zilei. Senzația este însă de înaintare ezitantă într-un spațiu în care lumina nu permite o prea mare vizibilitate, ceea ce ne arată din nou consecvența cu care poetul anonim își conturează simbolul în spațiul plan al cîmpiei. Lăcrimarea „măicuței bătrîne" se produce în aceeași lumină puternică, a cîmpiei fără perspective și, ca un efect al ei, simbolizînd de fapt reluarea pe un alt plan a presentimentului inițial, obscur, al unei pierderi irecuperabile, pe care l-a inclus, după cum am văzut, „rătăcirea" oii năzdrăvane. Pe același principiu al luminozității cîmpiei ni se arată pînă la urmă a fi realizate și portretele pe care poetul anonim le face mamei și fiului ei. E o lumină născătoare de fantasme, o lumină în care apa morților joacă în depărtări, chemîndu-te acolo, pentru a reapărea în alt loc, în față, în urmă, în dreapta, în stînga, cu aceeași intensitate emblematică :

Mustețioara lui
Spicul grîului
Perișorul lui
Peana corbului
Ochișorii lui
Mura cîmpului.

Din celălalt unghi, chipul mamei e chemat de un puternic sentiment filial :

Măicuță bătrînă
Cu brîul de lînă
Din ochi lăcrimînd
Pe cîmpi alergînd.

Cele două imagini rătăcitoare căutîndu-se pe suprafața plană a cîmpiei sînt egal depărtate între ele, fără putința de a se mai întîlni vreodată. Fiul care privește peste umăr în urmă chipul înlăcrimat al mamei îi cere din nou mioarei să-l ajute :

Tu mioara mea
Să te-nduri de ea...

În unele variante ale baladei, precum în **Maica bătrînă,** culeasă de Teodor Burada în Dobrogea la 1880, peisajul de cîmpie în care se desfășoară acest tablou apare mult amplificat. Pînă și funcția dialogală a oii năzdrăvane este preluată de către elemente specifice peisajului de cîmpie. Măicuța bătrînă întreabă mai întîi Dunărea :

N-ai văzut cumva
Un drahiu de-al meu
Mîndru-nalt flăcău
Munții ocolind
Din gură cîntînd ?
De nu l-ai văzut
De valuri bătut
De maluri izbit ?

Dunărea o trimite, după un procedeu cunoscut și-n basme, la un alt element al peisajului mai cuprinzător, rătăcitor ca și ea, „cea ceață negreață", care îi dezleagă în sfîrșit taina :

Ba eu l-am văzut
Și l-am cunoscut
La malul mării
La marginea țării,
De păgîni gonit,
De gloanțe rănit,
La pămînt trîntit.

DUPĂ cum vedem, balada, împreună cu variantele ei, conservă întregul spațiu al transhumanței mioritice. Căderea ciobanului poate să se întîmple din multiple motive. Sensul pe care nu trebuie să-l uităm însă, și pe care varianta dobrogeană îl subliniază în mod deosebit, este caracterul eroic al acestei căderi. Nu este vorba deci de o acceptare a morții fără luptă, ci doar de o privire a ei sub zodia probabilității : „și de-o fi să mor...". Dragostea de viață a eroului, sugerată prin mila față de mamă, devine motivul predominant în această secvență, luminînd adînc, retrospectiv, întregul conținut al baladei. Dovadă sensul pe care îl ia acum, în varianta de bază, imaginea nunții :

Tu mioara mea
Să te-nduri de ea
Și-i spune curat
Că m-am însurat
C-o fată de crai
Pe-o gură de rai...

Este o nuntă căreia eroul îi neagă aspectele astrale din secvența anterioară, pentru a-i atribui numai însușiri pămîntene. Ceea ce pentru ciobanii însoțitori putea să fie o revelație a mizeriei lor sufletești, ar putea să fie pentru mamă o cumplită lovitură. De unde noua perspectivă pe care o iau gîndurile eroului. Mireasa cu care se căsătorește el nu mai e „a lumii", ci doar o „fată de crai". „Gura de rai" își pierde din înălțimea cunoscută la începutul poemului, ea poate fi imaginată acum doar ca o înaintare plană prin tunelele de azur ale cîmpiei.

Dacă totul diferă atît de mult în concepția imaginii nunții, cum se explică faptul că și de data aceasta eroul îi cere mioarei să-i spună mamei „curat", așa cum îi ceruse să le spună și ciobanilor ? Să fie oare vorba de o simplă nevoie de rimă ? Nu, nu credem. Curatul adevăr este și-ntr-o parte și-n cealaltă, numai că perspectivele sînt altele. Acolo relația viață — moarte era privită global, din unghiul de vedere al conștiinței puterii universale a morții, aici ea este privită sub unghiul dragostei nestăvilite față de viață. De unde imaginea unei cîmpii luminate etern, în care chipurile mamei, reprezentînd nașterea, și al fiului, reprezentînd continuitatea, se caută mereu, găsindu-și împăcarea numai prin negarea puterii morții și afirmarea dorinței de continuitate umană fără sfîrșit.

Ne aflăm, după cum vedem, în fața a doi poli ireductibili : viață — moarte.

Primul este negat în realitate, dar afirmat în ideal, celălalt e afirmat în realitate, dar negat în ideal. Idealul rămîne atît pentru mamă cît și pentru fiu „fata de crai", însoțită pe drumurile de rai ale Pămîntului de chipul voievodal al tînărului cioban. O undă de basm vine tîrziu, pentru a da rezolvarea ideală a unui vis de fericire, rămas potențial, dar dorit cu toată puterea ființei. De unde negativitatea finală, rămasă și ea în ideal, a semnelor premonitorii ale morții (căderea stelei, nunta cosmică), punînd o pecete definitivă asupra polilor ireductibili între care se zbate conștiința eroului.

Drama rămîne însă deschisă. De la drumurile transhumanței mioritice la cele ale Pămîntului și ale spațiilor cosmice, atîta vreme cît condiția umană în fața morții rămîne aceeași, mii și mii de păsărele își continuă zborul sub orizonturile fără sfîrșit ale înstelării :

Păsărele mii
Și stele făclii.

Printre făcliile stelelor trebuie să se afle și ochii atotștiutori ai mioarei care a ajuns acasă. Ei stau acum în fața Mamei și dau seama de cele întîmplate și neîntîmplate încă, prevenitori și înlăcrimați deopotrivă, primitori pînă peste marginile firii, a celor văzute și nevăzute de ochii altora, pe lungile drumuri ale transsubstanțierii umane. O vastă, nebănuită experiență de viață, în veșmintele încărcate de raze ale artei eterne.

Dumitru Bălăeț

Reproduceri din volumul **Miorița** de **Nicolae Brana**

Eugen Teodoru

Blestemul amintirilor

...SFÎRȘITUL secolului trecut a găsit-o pe Pelaghia într-un leagăn, în casa unui băcan de pe cheiurile Dunării, ale cărui afaceri prosperau vertiginos. Acolo s-a plămădit într-o lume pestriță de port, unde taică-său ținea trei prăvălii deschise spre cheiurile aglomerate de marinari veniți din toate colțurile lumii. Crescuse, deci, în foiala din băcănie, cafenea și restaurant, printre clienții care o răsfățau jucînd-o pe genunchi și pe brațe, cumpărîndu-i dulciuri ; își petrecea după amiaza printre rude și prieteni la primul cat, în niște camere somptuoase, mobilate cu tot ce era mai de preț și mai ales în levant. Din fragedă copilărie, pînă a ajuns domnișoară și apoi proprietăreasa moștenirii lăsate de bătrînul Sotiris (nu și-a schimbat numele nici după căsnicie. n-a vrut să renunțe la gloria trecută a clanului negustoresc de care se fălea), a răsfoit, ca într-un atlas viu al genului omenesc, rase și caractere, figuri și suflete. Cu trei bărbați și-a legitimat legăturile în fața altarului și a legii, dar tot ea le-a dăruit numele, uniformizîndu-i sub aceeași titulatură, soțul marii doamne Sotiris. Și-au rupt ei pingelele patrulînd pe sub balcoanele frumoasei femei, și-au rupt corzile chitarelor cîntîndu-i serenade, cum era obiceiul pe atunci, dar nici unul n-a putut să stăpînească această vijelioasă reprezentantă a sexului frumos, trăind docili în umbra ei, nebăgați în seamă de nimeni. Primii doi au fost armatori, frînele afacerilor lor le-a preluat cu o nemaipomenită energie patroana, transformîndu-i în simpli funcționari și supuși executanți ai ordinelor ei. Averea primului bărbat mort s-a contopit cu a celui de-al doilea armator, care-i ceruse mîna oferindu-și vasele firmei, deasupra căreia flutura stindardul Sotiris. În felul acesta, madam Pelaghia devenise stăpîna unei flote importante de vapoare dunubiene și maritime. de remorchere, șalande și șlepuri. de vase cisternă și marfare, care transportau cherestea, petrol și grîne în Orient. Atunci să o fi văzut în deplinătatea puterii ei, de amiral al tuturor marinarilor, pe care-i avea sub comandă. Din această postură, pretindea salariaților firmei o ascultare oarbă. Să fi cutezat cineva să-i iasă din cuvînt ori să nu-i respecte drasticile ordine care porneau ca niște tunete din birourile societății de navigație, „Sotiris“....

Ultimul „legitim“ fusese, după multe peripeții, un blond căpitan de cursă lungă, dezertor de pe un vas scandinav și căzut ca din întîmplare, la vreme de seară, cum i-au prevestit ghicitoarele, într-unul din saloanele de primire ale complexului naval, condus de vestita grecoaică, încă foarte frumoasă pe vremea aceea. Svelt, bine legat, echipat în uniformă albă, cu păr auriu de wiking, intrase timid pe ușă, trimis întîmplător de un prieten de beție să-și încerce norocul la firma armatoarei, după ce pierduse la cărți ultimul șfanț. Grozav i-a mai plăcut cocoanei acest bărbat și l-a ținut în evidența intimă mulți ani, fără ca cineva să bănuiască vreo legătură între ea și nordicul căpitan, ce-și dobîndise serviciul pe unul din vasele de pe ruta Galați—Beirut. După înmormîntarea pompoasă a celui de-al doilea bărbat, nu trecu decît o lună și Sotiroaica rupse odată cu voalul doliului și vălul care acoperise atîta vreme amorul ei pătimaș. Atracția contrariilor, a temperamentelor opuse, și-a vădit din nou valabilitatea. Acesta se pare c-a mai îmblînzit-o pe tigroaică, i-a mai domolit firea autoritară și-a făcut-o să-l iubească cu adevărat. Să te ții însă ce a putut să pățească de la acest pașaportar rătăcitor.

LA VREME de plictiseală, numai în serile lungi, își cheamă prietenele și răsfoiește această carte a vieții, se înconjoară de ele, redeșteptînd cu fecunda-i memorie paginile pe care nu le poate uita. La căderea asfințitului, cînd pîlcul de bătrîne pedante, strîns în jurul doamnei Sotiris, își pierduse răbdarea și răcoarea venită dinspre mare le producea înțepături în articulații, iată că se apropie de balustradă o vecină tînără cu o sacoșă plină de cumpărături în mînă și-i comunică foarte alarmată că Doca nu va mai putea veni niciodată la vreo întîlnire, că o patrulă de Miliție a înconjurat casa, iar curioșii sînt ținuți la distanță de curtea și mai ales de camera unde prietena dumneavoastră veselă și dulce și-a luat adio de la lume într-un chip neașteptat.

— Cum adică, nu înțeleg, întrebă Pelaghia cuprinsă brusc de un fior ce-i pătrunse deodată oasele pe jumătate sănătoase. Începu să tremure, izbindu-și din acest motiv genunchii de grilele vopsite în alb ale terasei.

— Vă spun drept, vin de acolo, întări femeia, căreia nu i se putea pune la îndoială mărturisirea.

— O ! Nu vorbi, nu-i adevărat stimată doamnă Nițescu, zise bătrîna doamnă femeii care căscă ochii spre dînsa și nu înțelegea de ce tremură așa de rău. Privirea i se opri la o venă de pe tîmpla bătrînei ce începuse să se zbată anormal.

— Cum aș putea să vă conving, doamnă Sotiris, ca să mă credeți ? Cel mai nimerit lucru ar fi să vă deplasați singură, poate veți reuși să treceți de cordonul de Miliție. poate vă face cineva o excepție pentru dumneavoastră, permițîndu-vă să o mai vedeți o dată, înainte de a o transporta la morgă.

— Fă-mă duduie să înțeleg cum a murit **ciudat.** Așa te-ai exprimat adineauri.

— Vă spun și eu ceea ce am auzit în mulțime. Se zice că deocamdată, la prima vedere, nu s-a putut stabili cauza morții nici de către medicul legist, nici de către Miliție. De două ore se căznesc să nu clintească nimic de acolo, umblă cu tot felul de aparate, iar lucrurile rămîn tot așa de încîlcite ca la început, nu se observă pe nicăieri nici o urmă.

— Cine a constatat moartea, se interesă madam Sotiris, și cine a anunțat autoritățile ?

— Păi, cine altcineva decît ruda unde locuiește, care s-a alarmat că întîrzie prea mult în cameră, după ce s-a întors de la plajă. O chemase de cîteva ori la masă și cînd a văzut că nu aude nici un răspuns a ieșit în balcon. Ați fost acolo, i-aminti gospodina, s-a lăudat domnișoara Doca că o căutați mereu, că i-ați făcut vizite și cadouri și că v-ați urcat de mai multe ori la dînsa, înainte de a pleca la plimbare în oraș, și că ați băut cîte o cafea împreună. Vă plăcea s-o pieptănați...

— Adorabilă era fata asta, izbucni bătrîna deodată în plîns, și i se prelinseră pe masca botită și îndelung pudrată cîteva lacrimi fierbinți. Schimonosită, se ridică drept în picioare, dar văzu apropiindu-se pe faleză, încetinindu-și mersul, o mașină cu insemnele Miliției și far rotitor pe capotă. Recunoscînd-o pe loc, un ofițer tînăr îi spuse :

— Stimată doamnă, vă invităm să ne faceți o scurtă vizită ; rămînînd apoi la geamul lăsat al portierei din dreapta, deschise pe dinăuntru ușa din spate. Bătrîna doamnă nu mai găsi timp să se mire, ci doar să coboare de pe terasă ca o ducesă scoasă de la naftalină, înghițindu-și lacrimile. Nu mai avu nici răgazul să observe că vecina dispăruse cît ai clipi, iar vîrstnicele colege făcură același lucru. Se strecurară ca niște năluci negre pe ușa dosnică a restaurantului. Abia după intrarea Miliției în acțiune doamna Sotiris înțelese, în sfîrșit, că nu mai există nici un dubiu că Doca murise.

Cuibărită pe perna din spate a turismului oficial, cocoana, frîntă de mijloc din cauza unei dureri subite în abdomen, suporta cu greu mirosul fumului de țigară. Se gîndi ce va răspunde acestor anchetatori... Desigur că o vor descoase îndelung asupra cunoștințelor ei despre viața tinerei fete. Cînd și cu ce ocazie i-a fost prezentată ? Cu cine a văzut-o flirtînd în ultimul timp ? Nu știe precis ce va răspunde la aceste întrebări, cu toate că are o memorie fidelă chiar și atunci cînd este vorba despre amănunte nesemnificative, pe care nimeni nu pune prea mare preț. Începu s-o doară capul pe bătrînă. I se interzisese categoric să suporte șocuri de o asemenea tărie.

După cît pricepe de la milițieni planturoasa doamnă se acreditează serios ideea unei sinucideri. În timp ce-și ostenea mintea cu una sau alta din prezumții, drumul mașinii se isprăvi și parcă în fața unor scări, pe o stradă dosnică. Iat-o coborînd de brațul ofițerului de Miliție care o culese de pe faleză. Doamna Sotiris refuză apoi ajutorul, îndepărtînd mîna celui care vroia s-o sprijine și urcă energică o scară cu panta domoală la etajul 1 al clădirii Inspectoratului, unde, într-o cameră austeră, i se oferi un scaun capitonat. Doamna Sotiris tuși cerînd să i se aducă un pahar mare cu apă minerală, fiindcă își simțea gura uscată.

DUPĂ ce înghiți și ultima picătură de borviz de pe fundul paharului, femeia spuse că nu poate fi în nici un caz vorba de sinucidere.

— După părerea mea, fata asta, domnilor, iubea viața ca o nebună, ca mine în tinerețe, de aceea ne-am apropiat, pe undeva semănam. Risipea atîta drăgălășenie și optimism... Bătrîna începu să sughită doborîtă de plîns.

— Liniștiți-vă, doamnă, vă rog eu, ce rost mai are, o sfătui ofițerul, încercînd s-o potolească, fiindu-i teamă de o sincopă...

— Lăsați-mă să mă răcoresc. Altfel mă apuc să urlu. Sînt o femeie simțită și am nevoie să-mi descarc inima.

După ce-și răvăși bine fața, scuturîndu-i tencuiala fardului, îl privi pe Udrea cu niște ochi roșii și deznădăjduiți.

— Nu mai e nimic de făcut, stimată doamnă, de cîte ori să repetăm. Deocamdată vă rugăm să vă consolați, renunțînd la supărare, și să ne dați sprijinul așa cum ne-ați promis. De acord?

— De la început de acord !

— Perfect. Vă formulăm cîteva întrebări, spuse înviorat Căpitanul de hotărîrea luată de babetă.

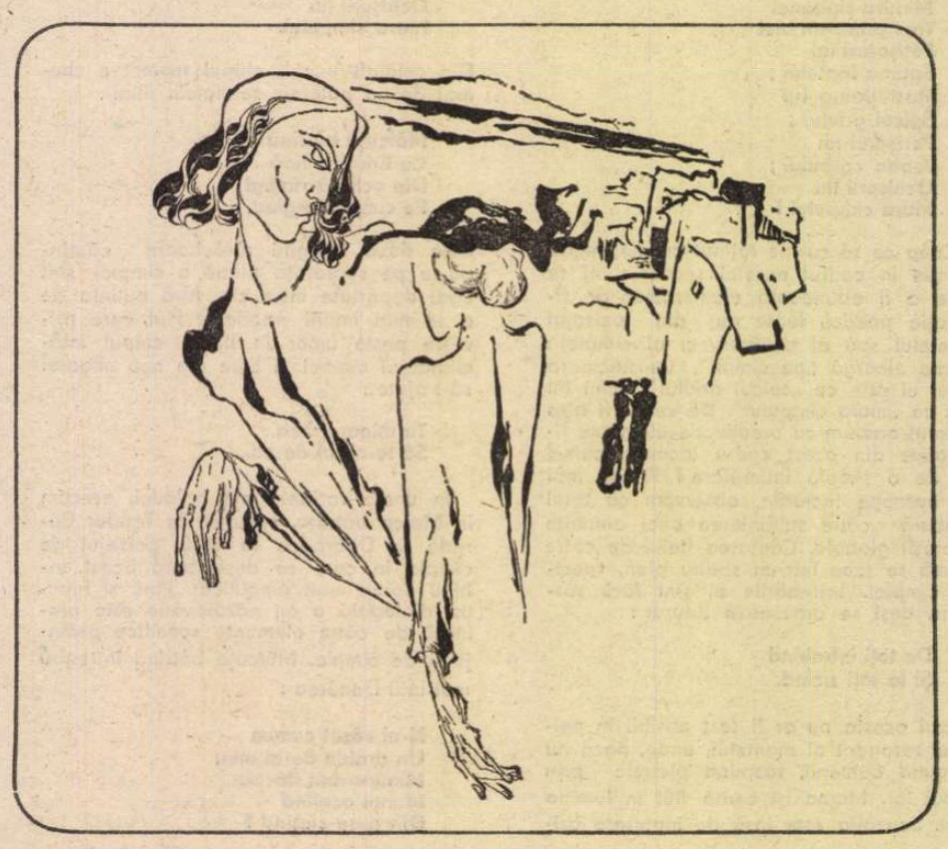
— Aproape că le-am și prevăzut. Cît timp m-ați transportat cu mașina încoace, mi-am pregătit răspunsurile.

— Cu atît mai bine, atunci le vom consemna în ordinea expunerii. Prin urmare, doamnă Sotiris, vă ascultăm rezervîndu-ne, pe parcurs, dreptul să vă punem eventuale întrebări cînd va fi cazul.

— N-am nimic împotrivă, zise fosta armatoare, după care trase aer în piept oftînd. Își mototoli batista vîrînd-o în poșetă și își încrucișă bătrînește mîinile peste capacul ei. Începu relatarea :

— Pe Doca am întîlnit-o, mi-aduc bine aminte, într-o dimineață, pe cînd făceam cumpărături la piață. Am intrat în vorbă în fața unei tarabe unde căutam amîndouă zarzavaturi de supă. Se pricepea de minune la tîrguieli, ca o gospodină versată, un ochi expert căta la pătrunjel, la țelină și la morcovi și nu primea ceea ce i se oferea. Și dintr-odată m-a încălzit, am simțit cît de lipicioasă putea fi...

Desfășură astfel dezinvoltă o sumedenie de întîmplări banale și fără importanță. Magnetofonul mergea liniștit, înregistrînd depoziția, întreruperile



ofițerului și vuietul mării suprapunîndu-se peste zgomotele bulevardului.

— În privința relațiilor ați observat ceva ieșit din comun ?

— O, domnule, totul era ieșit din comun la tînăra noastră, v-am mai spus. Avea zile cînd părea o domnișoară stilată, crescută la pension, altele, cînd emana, cum să vă explic, o forță muierească nu pe deplin strunită și se dădea în vileag. Cu toate acestea, eu nu o acuzam, era fermecătoare și, nu știu cum să vă spun, modul ei de a se purta făcea plăcere bărbaților. Atunci o năpădeau ca bondarii și o sufocau cu atenția lor, complimente, invitații și cadouri...

Bătrîna urmărea gesturile ofițerului care-și ferea privirea de razele lămpii de birou și care se gîndea probabil că, la vîrsta ei, drumul spre casă va fi complicat prin meandrele acestui oraș cînd luminos, cînd întunecat.

— Mai putem vorbi doamnă sau sînteți obosită ? întrebă Udrea.

Madam Sotiris tresări, murmură ceva, tuși din adîncul pieptului, scoase iar batista cu mirosuri ofilite și vorbi atît de încet încît căpitanul simți nevoia să ciulească urechea spre a prinde fiecare cuvînt.

— Pentru astăzi, vă rog, domnule, mi-e de ajuns, lăsați-mă să plec, nu mai rezist.

— Perfect, vă conducem cu mașina acasă, doamnă, și vom relua discuția acolo, dacă binevoiți să ne faceți această plăcere, dacă nu, mîine de dimineață.

Părea voioasă la perspectiva unei plimbări nocturne chiar cu mașina aceea hîită de tot felul de misiuni, din capitonajul căreia ieșea duhoarea de tutun a nopților de serviciu.

Bătrîna se ridică trăgînd puțin umerii, potrivindu-și cocul, masca de pe față părea tot deteriorată, dar nu-i mai dădea atenție. Cu mîna dreaptă apucă scaunul să-l dea la o parte, în stînga purta strînsă toarta genții demodate. La coborîrea scărilor, încheieturile fostei stăpîne de cargouri scîrțîiau și rotulele o ardeau ca niște bulgări de jar. Era disperată că nu poate călca tot așa de demnă ca la venire. Își blestema în gînd metehnele, își batjocorea slăbiciunile și se bucura în sinea ei că Doca nu-i de față, că nu mai trebuie să depună eforturi să pară proaspătă și stăpînă pe ciolanele ei vechi. Căci, de multe ori, în fața năvalnicei și nepăsătoarei tinereți a fetei de inimă, jucase cu multe suplicii scena volubilității care ignoră, chipurile, deceniile purtate în spate. Nu se sfia să-și arunce picioarele încoace și încolo, ca într-un balet mecanic. Și, din cînd în cînd, hlizindu-se, bătrîna simula că o dor șalele, că abia își tîrîie picioarele ; în fond, își crea răgazul ca să-și revină din cleștii artritei. Crusta feței se îndreptă cu ochi cu tot spre căpitan, se miră din cale afară cînd, la capătul drumului, acesta îi întinse o foaie de hîrtie și în lumina becului de la intrare îi dezvălui conținutul, păstrînd toată condescendența în fața acestei clipe, realmente penibile, prin care o făcea să înțeleagă că, independent de voința și de convingerile lui, dar în interesul soluționării enigmaticei morți a bunei sale prietene, o povățuiește să accepte eliminarea ultimei bănuieli. Aceasta nu putea fi înlăturată decît dacă se îndeplinea banala formalitate a unei percheziții sumare. Bătrîna nu schiță nici un gest de opoziție ci, din contră, îl luă pe tînărul ofițer de umăr dezinvoltă, sigură pe sine, convinsă de aberația acestui act gratuit, și-l împinse ușor către ușa pe care apoi o descuie. După ce trecură pragul și rămaseră cîteva clipe în vestibulul slab luminat — totdeauna lăsa aici lumina aprinsă — întrebă.

— Și cu ce începem ?

Căpitanul ezită un moment în tăcere, după care, ridicînd una din sprîncene, se uită fix la geanta doamnei și spuse firesc, ca și cînd ar fi cerut niște bomboane ascunse înăuntrul ei.

— Cu poșeta dumneavoastră, doamnă !

„Nici acum n-a tresărit ? Se întrebă în sinea lui ofițerul. Ce să mai înțeleg ? E lucidă sau senilă, sclerozată ori mincinoasă. Pare totuși convinsă că în pliurile acestui obiect indispensabil femeilor de pretutindeni nu se ascunde nimic compromițător. Vom vedea", își încheie gîndul, și întinse mînă sa primească ca pe un dar geanta plină de tot felul de fleacuri. O întrebă, ca și cînd l-ar fi interesat vechimea obiectului.

— Cîți ani duce în circă această piesă, căreia nu-i lipsește nici monograma și nici rezistența lucrurilor trainice care aparțin vestitului dumneavoastră trusou ?

— Nu existai nici dumneata, nici tatăl dumitale pe lume, de cînd a intrat în inventarul meu. A fost cadoul pe care l-am primit imediat după moartea primului meu soț, cînd eram din nou o femeie liberă. Îl prohodisem frumos și aveam dreptul la fericire, viața mea mergea înainte cu toate aripile deschise peste Dunăre și, de la Sulina, peste întregul Levant.

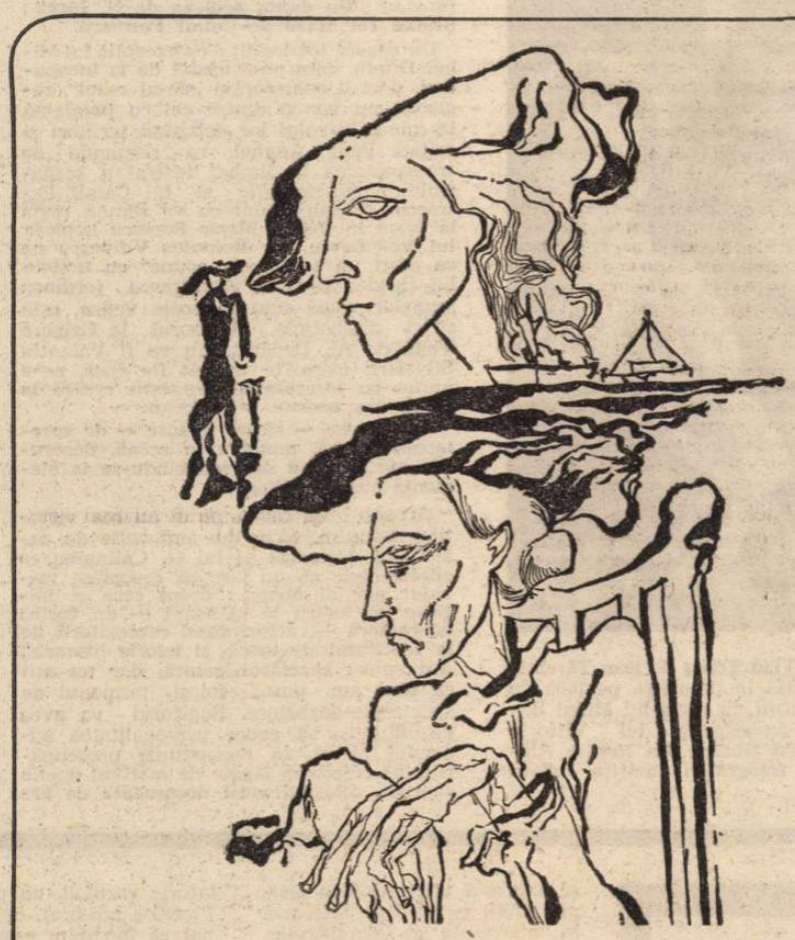
— Nu vă dau pace amintirile. Să nu ne abatem de la problemă, doamnă Pelaghia, și așa poveștile dumneavoastră sînt prea atrăgătoare, însă...

— Cele mai multe le știa, zise cu glasul tremurat bătrîna Sotiris, biata Doca. Dovedesc tuturor cît am iubit-o. Veți găsi în poșeta pe care o scotociți, într-unul din buzunare, plicul unde se află consemnată cea mai mare dorință de care a fost cuprinsă în ultimul timp inima mea. Aceea ca toate bunurile ce le mai posed pe acest pămînt să aparțină celei mai zglobii și mai adorabile dintre fetele acestui oraș. Și cu asta gata, controlați. Restul veți înțelege, fără să mă mai amestec eu. Pot să mă așez pe un scaun, căci sînt zdrobită.

— Bineînțeles, doamnă !

— Țineam din toate puterile mele s-o smulg din lumea de azi, s-o învestmînt așa cum umblasem eu odinioară, s-o identific cu existența mea și s-o transfer cu ajutorul amintirilor mele în lumea de mult risipită din preajma mea.

— Și ce ați făcut ? întrebă cu un chip stupefiat căpitanul, aplecînd capul într-o parte, ca s-o măsoare de la înălțimea lui pe femeia aceea bătrînă, chircită în jilțul vechi, avînd un aer straniu. Se forța, era evident pentru ofițer, să țină piept acestor încercări de a pătrunde anumite taine. Se vedea clar că nu era pregătită să re-



Ilustrații de **Daniel Tolciu**

ziste și tocmai de aceea ofițerul stăruia.

— Ce să fac, mă distram, o aduceam aici și jucam niște scene cam lipsite de sens, dacă mă gîndesc bine, dar ea se lăsa antrenată de tentativele mele, știind că-mi face mare plăcere s-o îmbrac ca pe timpuri, s-o modelez potrivit voinței mele.

— Și aveați atîtea costume croite chiar pe talia ei în stare să o „transfere", cum ziceți dumneavoastră, în atmosfera care vă era familiară ?

— O, cum să nu. Eu am fost una dintre favorizatele sorții, care poseda o garderobă capabilă să îmbrace un întreg oraș. Lucrurile pe care mi le cumpăram din țară sau din străinătate mă costau averi. Unele toalete, ce le mai păstrez încă, echivalau cu transportul unui șlep cu grîu pe ruta Brăila—Alexandria. Nu era glumă, mi-a plăcut să fiu admirată, să intimidez femeile din anturajul meu și am reușit. Același lucru voiam s-o învăț pe zvăpăiata mea prietenă, mai ales că dispunea de multe haruri estetice. Dacă vreți, vă arăt cîteva rochii ca să nu credeți că exagerez.

CĂPITANUL se lăsă în voia invitației și o urmă pe bătrînă într-o imensă debara, ascunsă de niște perdele de catifea albastră. Cînd s-au aprins luminile deasupra rafturilor întinse și a tijelor de agățat umerașele, l-a apucat ameteala.

— Cui folosesc toate astea ?

— De ce mă întrebați ? V-am mai spus. Mie și Docăi. Pentru ea le-am păstrat. Această punere în scenă ne ocupa multe ceasuri, ne izola de lume și ne făcea bine.

— Pricep, dar fata era angajată la Romtrans.

— Să fim înțeleși, eu nu-i ocupam decît ceasurile libere. Și, ca să fiu sinceră pînă la capăt, aveam intenția s-o determin la una din cele mai senzaționale apariții pe faleză. Eu să mă îmbrac într-o rochie simplă, iar pe ea s-o îmbrac ca pe o prințesă levantină, cum se mai văd în filmele de epocă. Observați că moda se întoarce ; noi anticipam, dădeam tonul.

Vocea bătrînei doamne nu se stingea, nici nu creștea, ci înfățișa liniștită scena pe care o pregătise îndelung, ca un regizor încăpățînat.

Căpitanul speculă o scurtă tăcere întrerupînd-o.

— Fiți bună, doamnă, să revenim la ceea ce s-a întîmplat în această duminică dimineață. Sînteți obosită, eu tot așa, s-o scurtăm.

— Bine, bine, și cum rămîne cu percheziția ?

— În afară de poșetă, care se află încă asupra mea și n-am avut încă răgazul s-o controlez, spuneți-mi unde mai păstrați flacoane cu cristale de opiu, nu-mi amintesc bine cum îi spune în limbajul de altădată medicamentului, dar persoane ca dumneavoastră posedă asemenea leacuri împotriva tristeții și insomniei, dacă nu mă înșel. Doamna Sotiris se crispă, ochii i se dilatară, masca deveni tragi-comică și nu-i venea să creadă ceea ce auzise, fiindcă nu-și putea închipui că acest om ar fi în stare să facă o legătură sinistră între leacurile ei băbești și dispariția copilei.

— Îmi dați voie să beau puțină apă? Pot să mă mișc de lîngă dumneavoastră ?

— De bună seamă, grăbiți-vă dacă vă este așa de sete și dacă cele spuse de mine v-au provocat arsuri. O clipă mai tîrziu ofițerul, rămas în mijlocul sufrageriei, extrase din poșeta bătrînei atît testamentul cît și flaconul cu pricina. El văzuse întîmplător scena. Dimineața pe plajă urmărise un escroc furișat în mulțime, ce încerca să pară un turist oarecare, venit la băi de soare. Răufăcătorul, nesimțind că se află sub privirile urmăritorului, își făcuse de lucru pe terasa „Pelican". Aceeași privire discretă încercuise din simplă curiozitate profesională și numai din acest motiv cuplul prea cunoscut al celor două femei ciudate, Sotiris—Doca și văzuse cînd vîrstnica armatoare făcuse semne către fetișcană să vină să-și bea sucul de portocale din paharul aburit. Mișcarea aceea scurtă și foarte iute, prin care Pelaghia rostogolise în sonda fetei o mărgică de cristal i-a rămas foarte bine imprimată în mintea ofițerului, pînă și sunetul îl auzise. Întocmai celorlalți, era și el echipat în costum de baie și se confunda cu masa fremătătoare a vilegiaturiștilor.

— Între timp doamna se întorsese, un nou val de lacrimi o podidiseră și iar sughița, cum făcuse în biroul de la Inspectorat.

Căpitanul nu mai ezită și o întrebă încă o dată.

— Spuneți unde mai aveți licoare solidificată ?

— Nicăieri ! Se apără bătrîna cu fermitate, nicăieri !

— Dacă nu ne relatați, stimată doamnă, adevărul, vom fi siliți să vă punem pază la ușă și n-o să mai puteți părăsi clădirea fără știrea noastră Cred că nu vă suride o asemenea variantă. Vrem să vă cruțăm nervii, nicidecum să vă compromitem. E mai cinstit, ca acum și aici, să ne mărturisiți adevărul, chiar dacă acest flacon constituie o probă deplină. Ne explicați cum ați procedat ?

— Efectul nu-l puteam prevedea, m-a surprins cînd am auzit ceea ce s-a întîmplat, vă jur pe anii și pe bătrînețea mea că intenționam să-i fac un bine, s-o calmez, s-o potolesc pe zvăpăiată, că prea își făcea de cap și mă îngrijora viitorul ei.

— Deși e o copilărie ceea ce afirmați și nu seamănă deloc cu realitatea, să zicem că ar fi așa cum spuneți dumneavoastră. Vrem să cunoaștem cel puțin acum motivul real. Nu e așa că ați avut intenția să sechestrați această păpușă ca să vă bucure numai pe dumneavoastră, ori s-a întîmplat ceva între timp ? A intervenit vreo ceartă. Grăbiți-vă să vă destăinuiți căci e trecut de miezul nopții.

— Poate fi o cauză și ceea ce ați spus dumneavoastră, dar mie mi-era și foarte dragă și o uram în același timp. Nu-mi plăcea fiindcă se întîlnea cu cei tineri și-mi făcea impresia că, pe la spate, ori, cînd lipseam, își bătea joc de mine, de hidoșenia mea. și asta mă deprima cumplit.

— Nu-i adevărat ! Mai de vreme ați susținut că încerca să smulgă simpatii din partea cercului său de prieteni și pentru dumneavoastră. Vă flatau complimentele lor. Fiți sinceră.

— Mai mult de formă. Nu reușiseră să mă convingă. Asta mă chinuia și, într-o bună zi, am văzut printre tinerii care o înconjurau apărînd un flăcău blond cu părul atît de deschis încît părea alb. Parcă nici gene nu avea și semăna ca două picături de apă cu cel ce a constituit unica mea dragoste. N-am putut suporta, înțelegeți cît de greu mi-a venit să-i văd rîzînd, zburdînd, siguri pe tot ce făceau, pe ziua de mîine, apropiindu-se cu ezitări vădite de mine și îndemnîndu-se unul pe altul să facă acte de caritate față de o babă năruită. N-am mai putut suporta.

ÎN DIMINEAȚA zilei următoare căpitanul primi confirmarea identității dintre conținutul flaconului și sucul gastric al victimei trimis la analiză. Îndoielile s-au risipit. În aceeași dimineață ofițerul află unde anume își petrece concediul un tînăr blond cu părul aproape coliliu, cu genele decolorate, ars de soare, aducînd cu un nordic. L-a aflat în incinta portului de agrement. Căpitanul privi atent fișiile de apă pe care le străbătea lotca acelui tînăr. Lopăta corect, aproape elegant. Păstra o singură direcție. Părea copleșit, încet în mișcări, cu privirea înainte, șlefuind-o de marii stîlpi de lumină pogoriți din cer și înfipți în mare, închipuind un templu ce se scufundă ușor.

Cîțiva barcagii bătrîni pluteau și ei deasupra apelor liniștite, poate vîsleau și ei în aceeași direcție cu tînărul blond, dar îl lăsau să-i depășească cu o lungime de lotcă, știind că tinerilor le place să fie mereu în frunte. Nu-și dădeau seama de ce fugea de pîlcul lor. Numai ofițerul înțelese încotro se îndreaptă. Înaintă repede pe dig bănuind că-și va lega ambarcațiunea la pontonul din capătul opus. Ajunse în clipa cînd acel tînăr cu nume nerostit încă urca treptele și i se văzură ochii roșii, plînși și pomeții obrajilor supți.

— Pe mine mă așteptați ? Aveți să-mi dați vreo veste ?

— S-ar părea că știți totul. Nu mai este aproape nimic de lămurit.

— Păcat, zise tînărul om și-și trecu palma obișnuită cu vîsla peste fața nădușită.

Rezumat după actul medicului legist. ...Pînă la masiva intoxicare, care a provocat o moarte lentă, instalată în decurs de patru ore, doza înghițită avînd un efect prelungit, victima dispunea de o sănătate perfectă, organele interne, tegumentele etc. se prezentau impecabil.

(Fragmente)

Teatru

Cartea: „TEATRU ȘI MIT"

● ÎN colecția „Discobolul" a Editurii Dacia a apărut o carte incitantă, densă, demnă de interesul celor mai exigenți cititori. Este vorba de volumul Mariei Vodă-Căpușan **Teatru și mit.** Încă din titlu — concis și ambițios — ni se anunță o lectură „inconfortabilă" și totuși atrăgătoare prin finețea considerațiilor, prin demersul critic adesea arborescent dar niciodată fără destinație.

Cartea cuprinde zece eseuri. „Sumarul" îl constituie — în cadrul temei anunțate — fie analizele aplicate la opera unor dramaturgi contemporani dintre cei mai însemnați, fie, în trei dintre compartimentele cărții, la problemele de interes mai general, sintetice. Unul dintre capitole are rolul de „prolegomene" : se ocupă de reactualizarea **mitului** în dramaturgie și, firește, în spectacolul contemporan. „Demitizarea", „desacralizarea", „desolemnizarea", „erou" și „antierou" sînt aspecte pe care cartea își propune, dacă nu să le elucideze — ceea ce se întîmplă, de pildă, cu relația dintre mit și psihologia eroului — măcar să le desemneze, în nota celei mai temeinice documentări, traiectul, suita interpretărilor în timp.

Spre o restructurare a timpului dramatic analizează interferența dintre timpul acțiunii dramatice și succesiunea cronologică a evenimentelor. În preocupările autoare intră acum tehnica **flash-back**-ului, **piesa-vis, raccourci-ul.**

O calitate indiscutabilă a lucrării vine din apelul constant la metodologia spectacolului, autoarea situîndu-se întotdeauna în punctul cel mai propice unei investigații în perspectiva reprezentării textului.

Avînd structura unor mici monografii, capitolele consacrate dramaturgilor distilează din opera acestora aspectele reprezentative pentru tema propusă. La Jean Cocteau, de exemplu, autoarea descoperă o adevărată „hermeneutică a obiectului teatral", nu înainte însă de a ne purta prin naturalism și suprarealism, pentru a ne convinge (se putea și mai simplu) de prezența „insolită" a obiectelor în piesele autorului francez. Este însă adevărat că — printr-o raportare oportună la tema generală a cărții — Maria Vodă-Căpușan se orientează de fiecare dată în sensul cel mai bun, mai fertil și mai riguros, pe care l-ar solicita obiectul analizei. Giraudoux e văzut, de exemplu, prin **drama limbajului.** La Anouilh, „autor la modă mai mult decît un autor viabil", intră în atenție eroul. „Teatrul de situații" este cercetat prin dialectica **mit-antimit.** Rolul măștii, al destinului, ereditații și psihologiei în teatrul lui O'Neill prilejuiește observația că experiența autorului **Straniului interludiu** constituie „o tentativă de modernizare complexă și de esență a mitului".

În jocul abil, dar citeodată sofisticat, al argumentației, voind să nu scape din vedere nici o variantă exegetică, de teama de a nu formula judecăți tranșante, liniare, autoarea se lasă furată de mersul, altcum fermecător, al excursului său. Aceasta, desigur, o știm drept o vină capitală a stilului eseistic și, inevitabil, orice imputare privește implicit genul de critică practicat.

Teatru și mit se dovedește o carte ce se recomandă singură, iar Maria Vodă-Căpușan o bună cunoscătoare și o inteligentă cercetătoare a fenomenului teatral. Ne întrebăm, totuși, de ce nici unul din autorii români nu i-a putut furniza materia necesară dezbaterii problemei. E carența fundamentală a acestei cercetări.

Ion Lazăr

Secvența

● Am revăzut, săptămîna trecută, la „Cinematecă", **Ocolul** — admirabilul film al lui Grișa Ostrovski și Teodor Stoianov. Un fel de „după douăzeci de ani", un sfîșietor „după douăzeci de ani" cu un bărbat și o femeie, tulburător eseu cinematografic despre cum trece timpul peste și prin oameni. În felul său, filmul acesta demonstrează, patetic, că uneori trecutul unui bărbat și al unei femei poate fi mai mult decît o amintire: poate fi o secretă împăcare cu sine și cu celălalt. Nici mai mai mult, dar nici mai puțin...

a. bc.

Teatrul „Manuscriptum"

MĂ GRĂBESC să precizez că n-am intenția de a mă reprofila și de a îngroșa numărul criticilor teatrali, ci doar să explicitez și, dacă e cazul, să justific, suita de spectacole inaugurate sub titulatura generică de „Teatrul Manuscriptum".

Au trecut cîțiva ani de cînd Muzeul literaturii române a apelat la o asemenea formă de activitate, nici vorbă, nu pentru a veni în concurență cu venerabilele instituții de un profil specializat, țelul nostru unic rămînînd acela de a contribui, și pe această cale, la investigarea și valorificarea patrimoniului literar național. Astfel au fost prezentate, pînă acum, piese de teatru care nu mai văzuseră niciodată lumina rampei : de la **Sfatul familiei,** atribuită lui N. Dimache — una dintre primele comedii românești — la cele semnate de G. Călinescu, Tudor Arghezi, Gib I. Mihăescu ș.a.

Trebuie afirmat răspicat că, în pofida a ceea ce mai cred unii, sînt încă destul de multe textele dramatice, fie rămase în faza de inedit, fie tipărite odată, dar uitate, în coloanele publicațiilor timpului. Este suficient să amintesc că revista „Manuscriptum" a publicat pînă în prezent 17 piese necunoscute și stocul lor e departe de a fi epuizat. Activitatea pe acest tărîm a Muzeului literaturii, reclamată de însuși statutul său de funcționare, vine în întîmpinarea efortului actual al editurilor, vizibil marcat de ambiția nobilă a „restituirilor", alcătuindu-se prețioase culegeri de piese ale autorilor din trecut.

Curios mi se pare faptul că această efervescență a investigațiilor și a actelor de întregire a patrimoniului cultural pare a afecta în prea mică măsură regimul de existență al teatrelor noastre (poate cu excepția scenelor din provincie, cum ar fi cea din Botoșani). S-ar putea să greșesc, dar repertoriul ultimilor ani ni se înfățișează destul de puțin diferențiat sub unghiul valorificării dramaturgiei naționale (cam aceiași autori îi întîlnim stagiune după stagiune și cam cu aceleași titluri).

Îmi place să cred că pornind de la analiza acestei situații, de la dorința de a învinge anumite inerții, Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului București a acceptat să patroneze teatrul „Manuscriptum", ajutînd Muzeul să realizeze o stagiune permanentă, în sensul deplin al cuvîntului. Vor fi astfel înfățișate lunar — pentru uzul celor interesați, inclusiv al secretarilor literari și al diriguitorilor teatrelor — cîte o piesă inedită sau uitată. În total : 8 premiere.

Stagiunea actuală (1976—1977) va fi dedicată dramaturgiei istorice. Iată repertoriul stabilit : **Ochiul,** „fantezie tragică..." de Radu Stanca ; **Pribeaga** de Vasile Voiculescu ; **Bogdan Dragoș** de Mihai Eminescu ; **Răposatul postelnic** de B. P. Hasdeu și **Cuminecătura** de G. M. Zamfirescu ; **Grigore Vodă** de Al. Depărățeanu ; **Un domn pribeag** de N. Iorga ; **Ștefan cel Mare** de Camil Petrescu.

Un aspect tot inedit : cu excepția lui Mihai Dimiu, care ne-a ajutat de la începuturi, deci îl considerăm „de-al casei", regizorii nu vor fi dintre cei cu patalama la mînă, în rolul lor debutînd scriitori și critici. Paul Anghel va răspunde de transpunerea în limbaj teatral a scenariului cinematografic al lui Camil Petrescu, Adrian Păunescu va semna regia la piesa lui Iorga, Marin Sorescu la piesa lui Voiculescu, iar Romulus Vulpescu ne va oferi un spectacol „coupé" cu textele lui Hasdeu și G.M. Zamfirescu (ordinea numelor, după cum se poate vedea, este strict alfabetică). Regizorul la **Grigore Vodă** de Al. Depărățeanu va fi Valentin Silvestru (care, în treacăt fie spus, ne-a ajutat cu interesante sugestii critice la alcătuirea acestui repertoriu).

Este vorba — să nu se uite — de spectacole-lectură, punerea în scenă, decorurile etc., lipsind sau reducîndu-se la elemente pur simbolice

Accentul va cădea pe revelarea virtuților textului. (Asta ne amintește de pasionatul deziderat al lui G. Călinescu ca spectacolele să ne lase să receptăm mesajul pur al operei ; drept care și inițiase un teatru la el acasă — un teatru de cameră —, actori fiind cercetătorii de la Institutul de teorie și istorie literară.) Am spus : spectacol-lectură, dar tot atît de bine am putea folosi termenul de spectacole-dezbatere. Regizorul va avea posibilitatea să evoce personalitatea autorului piesei, să reconstituie preocupările lui creatoare legate de motivul poetic abordat, folosind varii documente de arhivă, cu scopul de a lumina integral înțelesurile textului — operație cu atît mai necesară cu cît piesa fiind prima oară introdusă în circuit public se poate lovi de unele dificultăți de interpretare.

Pe scurt, scriitorii în cauză vor putea demonstra cam cum doresc să fie înțelese operele lor atunci cînd ajung pe mîna secretarilor literari sau a regizorilor.

Titulatura adoptată, de teatru-atelier, vrea să sugereze atmosfera de laborator care dorim să predomine întreg ceremonialul spectacolelor. Regizorul va colabora cu actorii **pe față,** putînd interveni, cînd dorește, pe parcursul lecturii, completînd sau explicînd un pasaj sau altul, introducînd ca punct de comparație vreo înregistrare-document din piesele jucate în timpul vieții autorului etc., — aria inițiativelor este nelimitată —, important fiind ca totul să decurgă cu spontaneitatea și lipsa de formalitate ce caracterizează **repetițiile** la un spectacol.

Dacă aș fi critic teatral, n-aș scăpa prilejul de a face elogiul experimentului, m-aș referi la formula de „teatru deschis", aș cita exemplul manifestărilor cuprinse în festivalurile de la Avignon etc., etc. Întrucît însă nu sînt, mă mulțumesc să afirm că dorim să introducem teatrul în intimitatea laboratorului de creație al scriitorilor și astfel să refacem, în fond, condițiile originare ale actului dramatic. Faptul că prin această **reîntoarcere la izvoare** limbajul teatral ar putea cîștiga printr-un plus de simplitate și autenticitate, n-ar fi de mirare. Totdeauna teatrul a avut de cîștigat de pe urma confruntărilor directe cu cei care creează piesele și cu cei ce recepționează produsul artistic. Căci să se rețină : în cadrul teatrului „Manuscriptum" publicul este direct implicat, de atitudinea sa depinde dacă un text sau altul e propus atenției celor ce alcătuiesc repertoriile. (La fiecare spectacol vor fi prezente, în calitate de invitați, întreprinderi bucureștene.)

Muzeul literaturii consideră că în acest chip reia firul tradiției cu unele frumoase inițiative din istoria de ieri și de azi a teatrului românesc. Am menționat experiențele călinesciene. Să ne amintim că Liviu Rebreanu inaugurase bunul obicei ca, la Teatrul Național, fiecare premieră a unei piese să debuteze cu cîte o prezentare, făcută de către un scriitor. (Dau un exemplu, luat la întîmplare : în 1943, cînd s-a reluat spectacolul cu bucluca**șa Mioara,** Camil Petrescu a avut ca prefațator pe Tudor Arghezi.) Adrian Maniu, în mai multe articole, revendica înființarea unui „teatru al poeților", atrăgînd atenția că sînt creații care numai citite își pot dezvălui valorile latente.

Discuția poate, firește, continua, incluzînd și alte exemple, unele din anii noștri, ea are însă un caracter subsidiar pentru că, la urma urmei, scopul nostru fundamental este cel enunțat de la începutul însemnării de față : scoaterea din anonimat a unor piese care pot îmbogăți repertoriul teatral actual, multiplicînd sistemul de oglinzi capabile să reflecte cît mai divers și plenar spiritualitatea poporului nostru.

Al. Oprea

Moartea lui Vlad Țepeș de Dan Tărchilă a fost prezentată în premieră pe țară de Teatrul din Pitești, în regia lui Mihai Radoslavescu și scenografia lui Vittorio Holtier. În rolul titular, Ion Roxin. Alături de el, în fotografie, actrița Julieta Szöny.

Radio Televiziune

Portrete TV.

■ Caracterizînd direcțiile unui plan de perspectivă ce se arată a fi deopotrivă interesant și util pentru conștiința contemporană, **Scriitorul și epoca sa** (emisiune de Victor Crăciun) ne-a prezentat în ultima sa ediție profilul academicianului Al. Rosetti. A fost un profil de tip special, diferit de cel creionat cu puțin timp în urmă scriitoarei H. Y. Stahl. Al. Rosetti ne-a arătat cu franchețe fața sa neprotocolară, invitîndu-ne să-l însoțim în săptămînala sa „excursie" dincolo de hotarele Bucureștiului, spre dealurile și munții pe care îi iubește atît și spre care se reîntoarce de decenii ca spre un refugiu și ca spre un reper. „Plimbările îmi dau optimism", ne spune surizînd sub lumina strălucitoare a toamnei cel al cărui nume este definitiv înscris în istoria culturii noastre „Plimbările îmi dau optimism", iată o mărturisire, dar și expresia unei filosofii asupra vieții ce trebuie înțeleasă în adevărata ei semnificație. La începutul secolului, Al. Rosetti împlinise 5 ani. După 1920, a urcat cu pregnanță treptele consacrării științifice, meritele sale de lingvist și filolog fiind recunoscute de consacrate foruri de specialitate române și străine. A condus cu desăvîrșit tact și intuiție în descoperirea valorilor mari întreprinderi editoriale, magistratură în care a debutat publicînd **Joc secund** de Ion Barbu. De numele său este legată apariția unor celebre ediții de referință din literatura clasică și modernă, iar în 1941, sub direcția sa, s-a început tipărirea splendidei **Istorii** a lui G. Călinescu. Încă din primele zile de pace a promovat idealurile de patriotism, demnitate și progres ca factori definitorii ai vieții universitare și sociale din România postbelică. La facultate, cursurile sale au fost urmărite pînă nu demult cu interes și pasiune. Tot astfel, inițiativele din cadrul institutelor Academiei. Al. Rosetti a știut și știe în continuare să apere cu eleganță, intransigență și inteligență mari idei și mari valori. Sub masca unei senine detașări, a ironiei spumoase și a unei superioare indiferențe (care nu e, aici, decît o formă a independenței sale spirituale) se ascunde un temperament pasional, cu umbroase sinuozități și imprevizibile adîncuri. Portretul TV, atent mai ales la fața „exterioară" a personajului (căci Al. Rosetti este nu doar, metaforic vorbind, un personaj al literelor noastre), ne-a îndemnat să medităm asupra celei ascunse, pe care, poate, romanele („mai mult interioare") promise în emisiune ne-o vor releva vreodată. Preluînd o caracterizare a unui tînăr critic, Al. Rosetti se recunoaște a fi un „scriitor intermitent", pentru care întinsele spații albe de timp lăsat cu premeditare între lucrările sale cu finalitate literară nu sînt decît necesare momente de răgaz, răgaz însă constructiv, asemenea neînduplecatelor sale reveniri în lumea munților și a pădurii. Acolo, printre înalte trupuri de brazi și vaietul legănător al apei, Al. Rosetti rîdea. Dar ce rotitor abis ascunde rîsul cucerit după 8 decenii de viață, rîsul afișat cu atîta premeditare.

■ O coincidență tulburătoare și gravă a făcut ca „bibliografia" Cybulski să înceapă (în 1954) cu ceea ce va deveni peste 13 ani (adică la 8 ianuarie 1967) sfîrșitul biografiei sale. Este vorba de secvența din filmul lui Wajda, **Generație,** în care adolescentul aleargă după un tren, trenul înaintării sale în viață și în aventură, tren pe care îl prinde dar apoi îl părăsește pentru a se rostogoli cu violență pe un cîmp acoperit de cerul plumburiu al viitorului. Pornind de aici, profilul Zbygniew Cybulski (de Doina Boeriu), difuzat în cadrul săptămînalei emisiuni **Marele și micul ecran,** a urmat în mare liniile unei demonstrații previzibile, al cărei lin fir a fost deturnat doar de superba forță artistică a neîmblînzitului actor polonez. Cum a discuta opțiunea realizatorilor pentru anume exemplificări ar însemna a deschide o prea spinoasă dispută (cu ecouri și asupra emisiunilor precedente din aceeași serie), ne oprim doar la un amănunt, un amănunt de o sigură importanță. Urmînd indicațiile **Programului** tipărit, am așteptat cu legitimă nerăbdare intervențiile invitaților din studio, actorii Victor Rebengiuc și Dan Nuțu, comentariile lor asupra celui care pentru critică și pentru public este „un mit" și „o enigmă", iar pentru ei era, în primul rînd, un coleg de meserie. Nimic, însă, din toate acestea. Spectatori ca și noi ai emisiunii, Victor Rebengiuc și Dan Nuțu au petrecut o agreabilă oră și jumătate pe platourile televiziunii, unde au fost invitați doar pentru a citi cîteva mici texte **de și despre** Cybulski, operație folositoare, dar cît de palidă în raport cu ce ne-ar fi putut releva opiniile, observațiile, punctele lor de vedere asupra temei în discuție. Poate în viitor....

■ Ultima premieră a teatrului radiofonic **Atalia** de Racine (în ciclul **Istoria teatrului universal)** atestă din nou seriozitatea redacției în constituirea unui repertoriu de prestigiu înregistrat pe bandă în foarte bune interpretări, de această dată dominată de Gilda Marinescu și Fory Etterle.

Ioana Mălin

Actorul

Cinema

SE NUMEA Jean Alexis Moncorgé, născut la 17 mai 1904, la Paris. În 1923 debutează ca figurant la „Folies Bergères". Îl vedem apoi la „Vaudeville", într-o revistă de Rip, și la „Bouffes", într-o operetă de Maurice Yvain. În 1927, Mistinguette îl angajează ca „boy" la „Moulin Rouge". Acolo va juca în două reviste, din care una cu Georgius. În 1928, la „Bouffes Parisiennes" creează **Flossie** și **Arsène Lupin bancher.** Filmul care îl va face brusc vedetă va fi **La Bandera** de Julien Duvivier (1935). Film epocal, după un roman de Mac Orlan, turnat în Maroc, cu băieții din Legiunea Străină. Parteneri de mină întîi: Pierre Renoir (mare actor, frate cu regizorul), Aimos, Annabella, ea însăși lansată atunci, și o altă debutantă de care se va mai vorbi : Vivianne Romance. Era primul film în care Charles Spaak iscălește ca scenarist și dialoghist. Un an mai tîrziu, aceeași splendidă Vivianne Romance, de data asta într-un rol de lepădătură, va rupe în bucățele prietenia a doi „bărbați dintr-o bucată" : Jean Gabin și Charles Vanel. Filmul se numea **La belle équipe,** tot de Duvivier. Un valoros film social. Iar doi ani mai tîrziu, marele eveniment : **Pépé le Moko,** de același Duvivier. Filmul a avut un atît de mare succes, încît chiar în anul următor, la Hollywood, Cromwell face un „remake", unde rolul lui Gabin e interpretat de Charles Boyer iar al frumoasei Mireille Balin de nu mai puțin frumoasa Hedy Lamar. În **Pépé le Moko,** Jean Gabin creează personajul fascinant al omului din popor cu suflet de o boierie infinită, totodată dur și delicat, sceptic și poet, curajos și dezabuzat. Acest personaj îl vom regăsi de-atunci, mereu, în diferite filme. Și mereu altfel. Duvivier i-l predă intact lui Marcel Carné, care nu-l schimbă, ci doar îl întărește și îl nutrește cu alte sfîșietoare reacții sufletești.

Se poate zice că Gabin e principalul autor al așa numitului, așa de interesantului „realism poetic". Carné a arătat, mai bine decît Duvivier, vina societății contemporane ; a arătat, pe de altă parte, cum dragostea cea adevărată, adică acel mare amor care locuiește în eternitate, înflorește în sufletele oamenilor din clasele sărace. Gabin le-a dat această idee amînduror regizorilor. Pépé le Moko știe că riscă să fie ucis dacă iese din acea kasbah algeriană unde își avea adăpostul și cartierul general. Totuși o face pentru a-și revedea iubita. Tot Gabin, în **Quai des brumes,** dezertor, se îmbarcă pe un vapor spre alte continente, dar, cu cîteva ceasuri înainte de plecarea vasului, debarcă. Nu poate trăi fără iubita lui (Michèle Morgan). Și moare. Amorul acestui tip de îndrăgostit nu e paroxistic, exaltat, extravagant. El nu iubește cu frenezie, ci caută în iubire puritate, tandrețe ; caută acea încredere fără rezervă în dragostea celuilalt ; caută acea fuziune sufletească totală, acea nevoie de cinste în toate vorbele și faptele, acea sacră oroare de tot ce e calcul meschin. Nu beție caută acest amant înfățișat nouă de Jean Gabin, ci liniște, împăcare. Ușurința cu care disprețuiește primejdia nu vine din faptul că și-a pierdut mințile, ci din faptul că în cugetul lui sentimentul iubirii e deasupra primejdiei.

CÎND un actor, aproape în aceeași măsură cu regizorii și scenariștii cu care a lucrat, este autorul nu numai al unui personaj, dar al unui întreg curent de artă, nu găsiți că e ridicol să-l învinuiască cineva că „se repetă" ? Da, se repetă, căci cărămidă peste cărămidă trebuie să așterni cînd clădești un monument. Pietrele luate separat sînt identice ; dar fiecare din ele aduce adaos și schimbare la linia generală a monumentului.

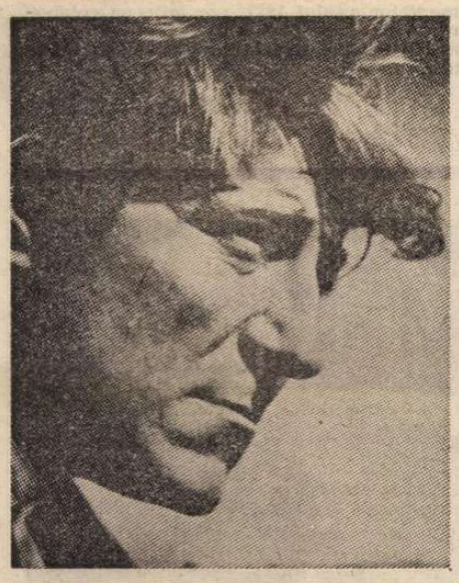
La 2 septembrie 1939 este mobilizat (are 35 de ani) la marină și trimis la Cherbourg. În 1940 capătă o permisie excepțională ca să termine filmările din **Remorques.** În momentul dezastrului Franței, în momentul invaziei naziste, Gabin se află în zona de sud, neocupată. Refuză propunerile de filme care i se fac și părăsește Franța în 1941 pentru Statele Unite, via Spania—Portugalia. De voie de nevoie, se duce la acel Hollywood unde jurase să nu pună piciorul niciodată. De altfel, acolo se plictisește de moarte, deși găsise compania unor prieteni buni : Charles Boyer, regizorul Jean Renoir, Duvivier, colegul Marcel Dalio. Nu știa o boabă englezește. Învață, și astfel în 1942 turnează un admirabil film **Moontide** („Maree", regizat de Archie Mayo, avînd ca parteneră pe delicioasa Ida Lupino) ; apoi **Impostorul** (de Duvivier). Dar viața de emigrant nu-i place, mai ales departe de o țară care avea pe atunci atîta nevoie de oameni. În 1943 se înrolează în Forțele Navale Franceze ale lui De Gaulle. Cînd e demobilizat în 1945, pe pieptul lui stau două decorații : Medalia Militară și Crucea de Război.

Întors în Franța, turnează într-unul din cele mai bune filme ale sale : **Martin Roumagnac,** alături de Marlene Dietrich, care joacă într-o franțuzească tot atît de impecabilă ca și englezeasca sa.

În ultima vreme, Gabin cumpărase o fermă în Normandia. „La început — spunea el — n-aveam habar de nimic. Mi-am cumpărat niște cărți. Noaptea mă sculam și toceam zdravăn. Acum sînt invincibil pe chestia vacii albe de Normandia sau a taurului australian". Dar bucolicele, agrestele sale ocupațiuni nu l-au împiedecat să filmeze fără încetare. În momentul morții era în plin contract de turnare.

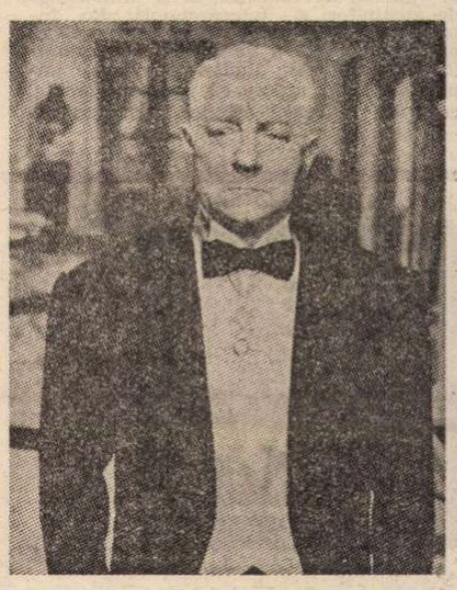
Definiția acestui om prodigios am avut adeseori ocazia să o dau cînd mi se întîmpla să vorbesc de cîte vreun bun actor. Spuneam că el se apropie de fenomenul psihic Gabin. Asta se întîmplă cînd un actor reușește să-l facă pe spectator să spună : „cînd vorbește el, ai impresia că vorbești tu". Dar iată și o altă definiție, dată chiar de Gabin. Mulți îi reproșau că e arțăgos. La care el răspundea : „Da, sînt, deși recunosc că trebuie să fiu indulgent cu oamenii și cu slăbiciunile lor. Dar să renunț eu să le spun oamenilor adevărul, asta nu, nici în ruptul capului. Asta e la mine ceva, cum să spun ? Fizic".

D.I. Suchianu



În „La Bandera" (1935).

Cu Marlene Dietrich...



...și în „Marile familii" (1958)

Telecinema

Un film sănătos

● POVESTE bine trăznită de amor, cronică politico-socială naturală, viguroasă și voioasă, „musical" în dirdori, sagă a unei familii O'Leary demnă de Forsyte și Rocco — acest surprinzător de bun film **În bătrînul Chicago,** vechi de aproape 40 de ani, ne dă minunata senzație a „deraierilor" proprii cinemaului serios. Înțeleg prin „deraiere", frenezia cu care ideile se duc de-a dura, își schimbă libere tonul, își părăsesc vesele genul, căzînd una într-alta, tragic și comic, grandios și derizoriu, ajungînd să se îmbrățișeze și să fertilizeze voluptuos. Tot filmul e pus sub semnul unei asemenea „deraieri" de tragic în comic și invers : un tată își duce, la 1854, nevasta și cei trei băieți, la Chicago, cu căruța, și în preajma orașului îi vine ideea cretină să se ia la întrecere cu trenul. Căruța deraiază, tatăl cade în cap și moare. Mama și cei trei copii ajung în orașul murdar și noroios unde o doamnă bogată cade în fund, pe stradă. Mutter O'Leary va deschide o spălătorie. Totul începe să trepideze ca o mașină cu aburi turbați, circulînd pe toate liniile, în toate sensurile, fără să-i pese de semafoare, intersectîndu-se cînd cu mărfare care „vin" din Sandburg, cînd cu locomotive din Dos Passos în care întrezărești umbra acelui tip născut tot pe atunci în Chicago care avea să fie căutător de aur, cioban, vînzător de ziare, „alungător de vagabonzi" prin trenurile lui Union Pacific, vînzător de ascuțitoare, pînă se va apuca de scris și-l va da lumii pe Tarzan. Filmul lui King trece focos prin toate gările și apele, ca scriitorul american prin 7 vieți. Tyrone Power — într-unul din

cele mai bune roluri ale vieții sale — se îndrăgostește superb și urît de cîntăreața Belle, steaua orașului, cu care vrea să se însoțească într-un vis american de „Cetățean Kane". El vrea să cucerească și orașul și femeia. Certurile lor — trei scene antologice — au la bază inextricabila fuziune dintre amorul vrăjitor și interesul nud. Urletele se încheie în sărutări minunate. Îmbrățișările deraiază în ură și meschinărie. O „Dunăre albastră" dansată pașnic într-o zi de alegeri pentru postul de primar degenerează sarcastic într-o „Scrisoare pierdută", cu cunoscutul strigăt : curat constituțional dar umflați-l ! Toți valsatorii sînt „umflați". Primarele va fi — cine crezi, neicusorule ? — chiar fratele lui Tyrone Power, aici actorul Don Ameche, care joacă un avocat al cauzelor drepte, apărător al săracilor, hotărît să desființeze mahalaua, să ridice case noi și să dărîme saloonul insalubru al rudei de sînge. Imediat după ce-l va căsători cu Belle, primarele se va bate cumplit în pumni cu fratele său care nu acceptă să se supună ordinului municipal de dărîmare. Un om de la primărie o va anunța pe mamă de boxul celor doi, mama mulge vaca ; speriată, ea fuge să-i despartă pe frații inamici, dar vaca va da cu piciorul într-o lampă cu gaz care, căzînd în fin, va incendia grandios orașul, catastrofă intrată în arhivele istoriei. Tulumbe, dramă mare, dramă mică, melodramă, comedie irezistibilă, foc, țignale, împușcături, hohote de plîns — finalul într-adevăr sombrează în ridicol netratat esteticește, dar ce mai contează după atîta viață, chiot și larmă asurzitoare și încîntătoare ca această replică a mamei privindu-și fiul îmbrăcat ferchez pentru un rendez-vous : „Unde se duce ?", „Unde ne ducem cu toții"... răspunde mama.

Radu Cosașu

Flash-back

Din lumea animalelor

● ARE desenul animat (de tip tradițional) rolul pe care-l deține fabula în cadrul literaturii? Iată o întrebare pe care esteticienii au încetat să și-o mai pună, datorită poate prea marii similitudini de situații, care face orice discuție inutilă. Oricum, schematismul profund al genului, combinat cu importantul coeficient de joc pe care-l implică, obligă la folosirea altor instrumente critice. Nu ne vom mira deci prea mult dacă într-un același film vom găsi concentrate toate melodramele și comediile lumii și timpului la un loc. Vom uita că junele prim e același ca acum 20 de ani, că povestea e de acum 30, iar deznodămîntul de acum 40. Tocmai această cumplită atemporalitate dă farmecul desenului animat, care nu încetează să meargă paralel cu eternul uman prin tachineria neîntreruptă pe care o produce asupra caracterului biped. Un asemenea film e picătura colorată în care se reflectă oceanul mohorît. A trece, prin urmare, peste banalitatea clișeelor-la-figurat este scuzabil : clișeele-la-propriu ne-o impun prin nostimada pe care o emană din fotogramă în fotogramă. Vom privi, deci, amuzați odiseea în doi a personajelor canine pe care „greutățile vieții" le decantează de tot ce e urît în ele : pe junele vagabond — de fanfaronada sa mahalagească ; pe domnișoara din high life — de ifosele sale de caracter. Îi vom regăsi într-un happy-end demn de filmele adevărate, aducînd pe lume un coș de odrasle, spre bucuria firilor sensibile și familiste.

Pelicula aceasta, de pildă — **Doamna și vagabondul** — datează din 1955, dar, întrucît lumea animalelor nu beneficiază de mode și vedete, uităm că o vedem la o distanță de timp în care specimenele din rasa canină vor fi trecut chiar și de vîrstele matusalemice. Stridențele, învechirile se arată doar cînd pe ecran își fac apariția, scurt, din cînd în cînd, oamenii : stăpînii sobri ai acestui univers în care totul este joc și în care dramele cele mai atroce sînt rezolvate sub puterea baghetei lui Walt Disney. Oamenii aceștia n-au sare și sînt robii epocilor revolute : îi recunoaștem după apartenența lor la o „manière de...".

Se răzbună, astfel, înțeleapta vorbă străbună după care omul sfințește locul. Căci toată vraja filmului animat vine de acolo că ne vorbește despre o lume pe care n-o cunoaștem destul, pe care n-a sfințit-o omul, ci inspiratoarea neștiință a imaginației.

Romulus Rusan

P.S. — În nr. trecut („Jean Gabin"), rog a se citi „simbolul statorniciei, al **imperisabilului**", în loc de **„...impresionismului".**

Muzică

Formațiile muzicale ale Radioteleviziunii în

Festivalul național „Cîntarea României"

FESTIVALUL național al educației politice și al culturii socialiste „Cîntarea României", una dintre acțiunile practice de largă anvergură și rezonanță socială cuprinse în Programul de măsuri, fixează cadrul organizatoric și politic fără precedent pentru valorificarea potențialului creator al maselor, pentru stimularea valorilor autentice în domeniul artei și culturii.

În acest context și-au deschis stagiunea 1976—1977 și formațiile muzicale ale Radioteleviziunii, o stagiune care, prin cele mai de seamă manifestări ale sale, se vrea un model de exigență artistică, politică și ideologică. Ideea unei mai bune armonizări a celor trei dimensiuni care conturează specificul activității formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii — concerte și spectacole publice, înregistrări speciale pentru fondul repertorial al Radiodifuziunii și participarea la emisiunile Televiziunii — a determinat, pentru anul muzical care începe, o sporire a atenției față de înregistrările speciale și de participările la emisiunile Televiziunii, în structura cărora au fost incluse, pe baza Programului de măsuri, noi tipuri de spectacole cu caracter patriotic, revoluționar. Pe de altă parte, continuînd o bună tradiție, inaugurată, mai explicit, în urmă cu 3—4 ani, ținînd seama de faptul că, în totalitatea lor, concertele și spectacolele formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii sînt, în același timp, emisiuni de radio și de televiziune, deci se adresează nu numai celor 1 000 de spectatori prezenți în studioul de concerte, ci și milioanelor de ascultători și telespectatori din întreaga țară, stagiunea a fost concepută ca parte integrantă a ansamblului emisiunilor muzicale ale Radioteleviziunii, impunîndu-i, în raport cu acest ansamblu, criteriile educativ-estetice, structura repertorială, valoarea și numărul dirijorilor și soliștilor oaspeți.

O primă idee care se află la baza alcătuirii repertoriului acestei stagiuni este legată de cinstirea marilor evenimente politice și sociale ce vor avea loc în 1977 : comemorarea a 70 de ani de la răscoalele țărănești din 1907, sărbătorirea centenarului Independenței de stat a României, cea de-a 33-a aniversare a Eliberării, a 30-a aniversare a proclamării Republicii. O serie de concerte de excepție, în care vor fi incluse și lucrări special comandate compozitorilor noștri, sau care vor rezulta din concursul „Înfloresti pămînt al bucuriei" lansat de Radioteleviziune, vor marca aportul formațiilor muzicale la glorificarea marilor tradiții de luptă revoluționară a poporului nostru pentru independență națională și socială, pentru dreptate și progres, la sublinierea marilor succese dobîndite, în anii de după eliberare, sub conducerea Partidului Comunist Român.

În aceeași idee, unele dintre cele mai importante concerte și spectacole (concertul perpetuum extraordinar „Muzica românească de-a lungul veacurilor", serile de operă românească, concertele din ciclul „Speranțe ale baghetei" și altele), se vor desfășura sub semnul primului Festival național al educației și culturii socialiste „Cîntarea României", înscriind astfel aportul formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii, al celor mai bune creații componistice și interpretative, la reușita festivalului.

O altă idee a fost aceea a continuării și îmbogățirii unor cicluri de concerte de largă rezonanță în rîndurile publicului meloman, circumscrise unor idei tematice cu pregnantă finalitate educativ-estetică, cum sînt concertele perpetuum, extraordinare — veritabile monografii sonore ale unor școli de compoziție, stiluri creatoare, personalități sau ale raportului dintre muzică și celelalte arte — concertele din ciclul „Bach-Beethoven-Brahms", serile de operă în concert, în care vor fi prezentate patru opere românești în premieră, și altele.

Urmărind situarea meritată a marelui nostru muzician George Enescu în constelația geniilor muzicale ale lumii, noua stagiune va inaugura și noul ciclu de concerte educative „Enescu-Schumann", în care vor fi programate și comentate capodopere ale celor doi muzicieni, a căror creație se distinge printr-un mesaj de profund și nobil umanism. La capitolul noutăților se înscrie și ciclul de concerte educative „O istorie a muzicii de cameră, de la Bach la Enescu", ce va fi lansat în ianuarie 1977.

Creație a Radioteleviziunii, concertele dezbatere s-au impus în viața muzicală a țării, între altele ca una dintre formele cele mai democratice de promovare și dezbatere a problemelor și problematicii muzicii și totodată ca o tribună de lansare, de stimulare și orientare a eforturilor componistice naționale. Pe baza experienței acumulate (pînă acum au avut loc 25 de concerte dezbatere, în care au fost prezentate peste 100 de noi lucrări și la care au luat cuvîntul peste 200 de participanți), în anul muzical 1976—1977 vom lărgi și mai mult baza de masă a acestor concerte, prin antrenarea la dezbateri a unui mai mare număr de prieteni ai muzicii, membri ai cercurilor muzicale din instituțiile și întreprinderile Capitalei iar prin unul sau două concerte, ce urmează a fi organizate în provincie, și a altor melomani din țară.

O preocupare constantă a stagiunilor de concerte și spectacole ale Radioteleviziunii o constituie depistarea și promovarea talentelor tinere. Alături de concertele consacrate în viața muzicală românească din ciclul „Tribuna tinerilor soliști" lansat de Radioteleviziunea Română în urmă cu 4 ani și de cele din ciclul „Speranțe ale baghetei", pe care l-am inițiat anul trecut cu scopul de a stimula activitatea tinerilor dirijori ce doresc să ocupe un loc constant la pupitrul colectivelor simfonice ale Radioteleviziunii, am prevăzut, într-o viziune mai sistematică decît în anii trecuți, un număr important de concerte educative ce vor fi susținute de elevi ai liceelor de muzică și studenți ai Conservatorului din București, împlinind, în acest fel, importante cerințe estetice ale tineretului (publicul acestor concerte va fi recrutat din rîndurile tinerilor muncitori, elevilor și studenților), iar pe de altă parte prilejuind talentelor tinere contactul cu scena, cu publicul, integrarea în activitatea practică.

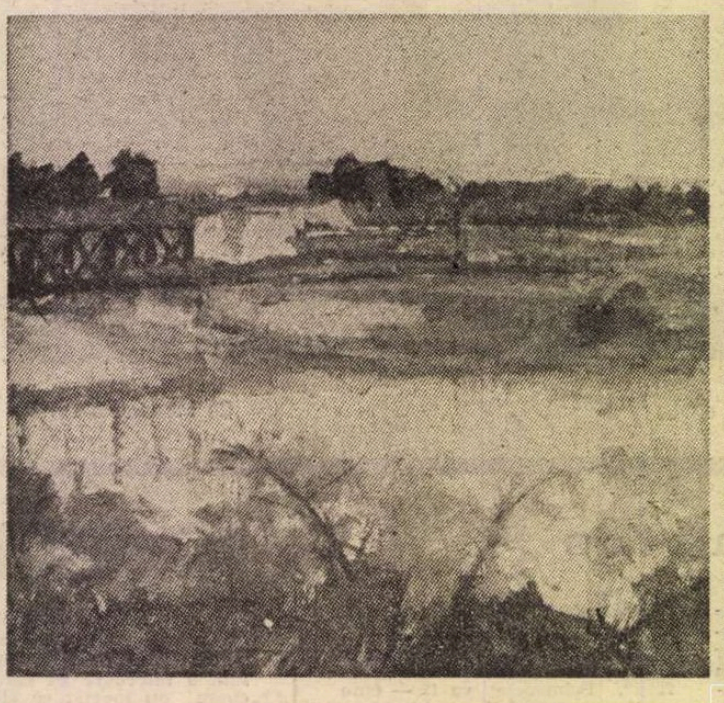
Pentru cei mai tineri dirijori care nu participă încă la ciclul-concurs „Speranțe ale baghetei", stagiunea cuprinde două concerte sub genericul „Tribuna tînărului dirijor".

Tot în spiritul unei tradiții bune în activitatea formațiilor muzicale ale Radioteleviziunii și în anul acesta vom urmări să răspundem cerințelor de a prezenta unele concerte în mari centre muncitorești, în unități de cultură din județele mai apropiate și, în ideea integrării artei profesioniste cu cea de amatori, unele dintre aceste concerte, ca și marile spectacole muzical-literar-patriotice ce vor fi realizate la Televiziune cu prilejul evenimentelor anului 1977, vor antrena colaborarea unor forțe reprezentative — coruri, soliști —, ale mișcării muzicale de amatori.

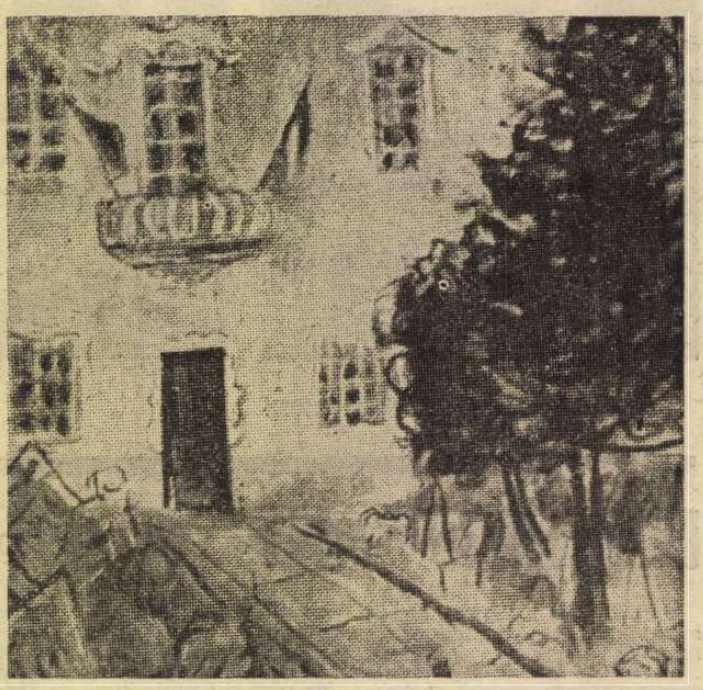
Vasile Donose

Plastică

Virtuțile figurativului



Gabriel Catrinescu : ASFINȚIT LA COMANA



Micaela Eleutheriade : STRADĂ DIN DEVA

RECONSTITUIND un grup deja schițat într-o manifestare anterioară — **Gabriel Catrinescu, Emil Ciocoiu, Ion Ressu** — și adăugindu-i alte trei prezențe organic integrate prin similitudini de preocupări și procedee picturale — **Constantin Crăciun, Adrian Marinescu** și **Anghel Neagu** —, expoziția de la „Căminul Artei" readuce în atenție viabilitatea picturii de „plein-air", mult discutată în epoca marilor neliniști imaginative. Fără a intenționa un act polemic sau o afirmație apodictic exclusivistă, pictorii grupați în raport de afinități elective accentuate prin opțiunea pentru aceeași modalitate artistică repun în discuție valori expresive și elemente de limbaj constituite într-un corp coerent de semne plastice, într-un fel reprezentativ pentru arta noastră.

Acceptînd de la început calitățile picturale intrinseci detectabile la toți cei șase expozanți, profundul sens afectiv prin care se justifică preferințele stilistice și se afirmă valoarea lucrărilor, ca și faptul că acest tip de luare în posesiune a realității se bucură de o incontestabilă șansă socială, va trebui să reținem o idee pe marginea căreia se glosează frecvent, dar nu totdeauna adecvat sau obiectiv. Trebuie să recunoaștem că în datele sale esențiale de concepție și manieră picturală, plastica românească atestă o constantă preferință pentru reprezentarea figurativă, cu inerente deplasări ce țin de sincronizarea cu evoluția de ansamblu, apoi un respect funciar pentru materie și formă, ușor de explicat prin elemente de filosofie și psihologie colectivă transformate în matrice spirituală, pentru logica intrinsecă a fenomenelor și implicațiile afective.

Sub acest raport, expoziția de la „Căminul Artei" ne propune șase modalități diferite de interpretare în scară picturală a uneia și aceleiași realități, adeseori chiar a aceluiași motiv, fără ca soluțiile să conducă la monotonie sau suprapuneri. Tema peisajului constituie sensul manifestării, de data aceasta Comana și Călărași reprezentînd stimulul concret pentru artiștii legați de tradiție nu prin refuzul noului sau infirmitate conceptuală, ci prin acceptarea primatului sensibilității în relația selectivă cu elementele picturale propuse de realitate. De altfel, alăturarea sintezei cromatice și formale ce se apropie de punctul transcrierii gestuale a sentimentului interior pe care ne-o propun **Gabriel Catrinescu** și **Emil Ciocoiu** se diferențiază vizibil de constructivismul interpretat, promovat de **Constantin Crăciun**, cu unele accente fove, și **Ion Ressu**, ca și de vitalismul poetic, adeseori la limita cu tașismul, ce marchează pînzele lui **Adrian Marinescu** și **Anghel Neagu**. Și, oricît de exigenți sau de circumspecți am fi, va trebui să recunoaștem nu numai calitățile expozanților — tineri și deci capabili de evoluție — ci și valoarea ansamblului prezentat, cea picturală și de comunicare.

PREZENȚĂ constantă și calitativă în viața noastră artistică, marcindu-și cu regularitate activitatea creatoare prin expoziții de un rafinat sens pictural, **Micaela Eleutheriade** se prezintă din nou publicului cu un grupaj de lucrări ce afirmă încă o dată consecvența stilistică și o vizibilă disponibilitate pentru valorile expresive interpretate din perspectiva unei profunde implicări afective.

Cîmpul subiectelor este dominat de aceeași declarată pasiune pentru peisaj, cel citadin cu precădere, tonul exprimării plastice încorporînd în egală măsură accente obiective — mai ales atunci cînd realitatea transfigurată aparține spațiului contemporan — și reluări nostalgice de tipul motivului ca sursă de sugestii picturale. Maniera expresivă s-a decantat pe parcursul evoluției, atingînd punctul în care sensul și conținutul unei teme își găsesc transpunerea lapidară, sintetică și totuși explicită, cu o economie de mijloace sub care ghicim nu numai siguranța profesională ci și certitudinea unei concepții dominate de sensul materiei și al existenței. Evitînd dispersarea compozițională prin exces de exuberanță cromatică, pictorița compune în game tonale apropiate ca valoare, dominate de transparența brunurilor, a ocrului și verdelui cald, peste care caligrafia fină vine să delimiteze prezențe concrete, cu o nedisimulată plăcere a gestului cursiv. Natura, dar nu numai ea, capătă accente dinamice, vitalismul funciar este proclamat decis printr-o curbă expresivă, spațiul întreg este antrenat în deplasarea virtuală intenționată de alegreța desenului. Marile planuri cromatice operează diferențieri spațiale ce accentuează o perspectivă abreviată, tratată astfel încît să includă un cîmp vizual amplificat prin procedeul „vol d'oiseau". Spațiile izolate în acest fel nu se constituie ca monade, închise și definitive, ci solicită imaginația privitorului invitîndu-l la extensii mentale, în ciuda reperelor concrete ce conferă pitoresc și personalitate fiecărui cadru recognoscibil. **Muzeul din Deva, Stradă în Deva, Spre Grădiște, Peisajele din Paris, Portița spre pădure, Prăvălii pe malul Senei, Coșuri de răcire la Grozăvești** reușesc să surprindă atmosfera locului, particularizînd-o și să sugereze simultan proteismul tematic datorită căruia repetiția sau monotonia sînt excluse. Reluînd, de fiecare dată, de pe alt punct al spiralei evolutive, preocupări devenite amprentă personală. Micaela Eleutheriade reușește să fie originală, ea însăși, și în același timp inedită, prin elementele conotate în imagini, iar expoziția de la galeriile „Orizont" se transformă într-un nou argument în favoarea picturalității acestui talent ilustrativ pentru un tip de artă cu incontestabile valori expresive.

Virgil Mocanu

Asigurarea mixtă de viață și variantele acesteia

PRINTRE numeroasele forme de asigurări facultative puse la dispoziția cetățenilor de către ADAS este și „asigurarea mixtă de viață".

Această asigurare constituie un sprijin bănesc pentru cel care contractează asigurarea, în cazul pierderii sau reducerii capacității sale de muncă în urma unui accident, sau pentru familia sa, în cazul decesului din orice cauză al asiguratului. Totodată, o astfel de asigurare dă posibilitatea asiguratului să economisească în mod planificat o anumită sumă de bani pe care o va primi la expirarea duratei asigurării.

În scopul de a răspunde unor cerințe ale populației, asigurarea mixtă de viață se practică și în alte trei variante, realizate prin extinderea protecției asupra unui număr mai mare de persoane, prin majorarea cuantumului sumei asigurate în cazul survenirii unor anumite categorii de evenimente asigurate, ori prin prelungirea în timp a prestațiilor ADAS.

Astfel, dacă o persoană dorește ca întreaga sa familie să fie asigurată, poate să realizeze acest lucru, contractînd „asigurarea familială mixtă de viață", în care pot fi cuprinși toți membrii familiei în vîrstă de la 5 la 60 de ani, oricare dintre aceștia putînd încasa suma asigurată, în funcție de evenimentul asigurat întîmplat.

Dacă o persoană este interesată ca în cazul în care ar suferi un accident să fie asigurată pentru o sumă mai mare, aceasta are posibilitatea să contracteze „asigurarea mixtă de viață și suplimentară de accidente", în condițiile căreia, pentru urmările accidentelor (invaliditate permanentă sau deces) ADAS plătește de 6 ori suma înscrisă în poliță.

De asemenea, dacă o persoană dorește să garanteze urmașilor săi primirea eșalonată a unor sume de bani, în cazul în care ar deceda din orice cauză, aceasta poate contracta „asigurarea mixtă de viață cu pensie pentru urmași", în baza căreia beneficiarii, stabiliți în poliță primesc : jumătate din suma prevăzută în poliță, la decesul asiguratului ; o pensie anuală de 10% din suma asigurată, pînă la expirarea asigurării ; a doua jumătate a sumei asigurate, la termenul de expirare a asigurării.

ASIGURAREA MIXTĂ DE VIAȚA ȘI VARIANTELE ACESTEIA PREZINTĂ O SERIE DE AVANTAJE, DINTRE CARE ENUMERĂM :

■ Sînt accesibile tuturor persoanelor avînd vîrsta de la 16 pînă la 60 de ani.

■ Se pot contracta pe termene de la 5 la 20 de ani.

■ Primele de asigurare sînt convenabile, diferențiate în funcție de vîrsta persoanei ce se asigură, de durata poliței de asigurare și de suma asigurată și pot fi achitate și în rate.

■ La expirarea asigurărilor la care primele au fost plătite pentru întreaga durată prevăzută în poliță, ADAS plătește majorată cu 10% suma pentru care s-a contractat asigurarea.

■ Asigurările participă la tragerile de amortizare lunare și speciale, acordîndu-se pentru fiecare combinație de litere ieșită la tragere cîte 1 000 de lei.

■ Dacă asiguratul a suferit un accident — chiar în prima zi după intrarea în vigoare a asigurării — de pe urma căruia s-a stabilit o invaliditate permanentă (fie imediat, fie în decurs de 1 an de la accident), primește de la ADAS întreaga sumă asigurată înscrisă în poliță, dacă invaliditatea este totală, sau o parte corespunzătoare gradului de invaliditate stabilit, majorată cu 25%, dacă invaliditatea este parțială. Prin încasarea acestor sume, asigurarea nu încetează ci rămîne mai departe în vigoare pentru întreaga sumă înscrisă în poliță și pentru toate drepturile ce decurg din aceasta, plățile ulterioare făcîndu-se de ADAS independent de cele efectuate pentru invaliditate permanentă.

■ În cazul în care în urma unui accident s-a stabilit un grad de invaliditate permanentă mai mare de 50%, asiguratul este scutit să mai plătească prime de asigurare, pînă la expirarea duratei poliței, beneficiind însă de toate drepturile.

■ Asiguratul are posibilitatea de a modifica, pe parcursul duratei asigurării, datele prevăzute în poliță referitoare la beneficiarul asigurării, mărimea sumei asigurate, durata asigurării și a plății primelor, precum și de a transforma asigurarea prin trecerea de la o formă de asigurare la alta.

■ Asigurarea se poate repune în vigoare prin plata dintr-o dată sau în rate a primelor de asigurare rămase neachitate, ori prin prelungirea termenului de expirare a asigurării și a duratei plății primelor, în situația în care, din diferite motive, plata primelor a fost întreruptă timp de pînă la 3 ani.

■ În situația în care primele de asigurare se achită anticipat, se acordă o reducere de 4% începînd cu cel de al doilea an pentru care s-au plătit primele respective.

PENTRU a beneficia neîntrerupt de toate foloasele ce le oferă asigurările mixte de viață, este necesar ca ratele de primă să fie achitate la termenele stabilite.

Pentru a se asigura continuitatea plății primelor, se poate folosi forma de plată pe bază de „consimțămînt scris", **prin împuternicirea ce se dă de către asigurat lucrătorilor care efectuează plățile de retribuții de a achita Administrației Asigurărilor de Stat, din drepturile sale, primele, atît pentru asigurările în curs, cît și pentru cele pe care le va încheia sau reînnoi.**

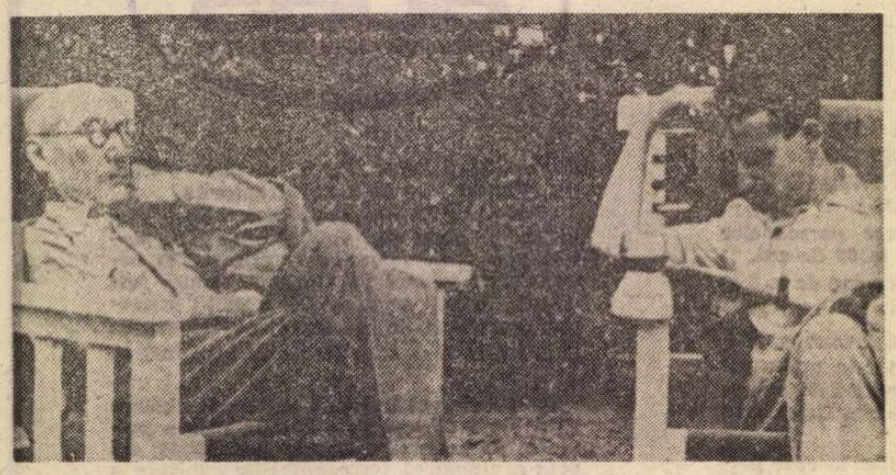
Condițiile speciale ale asigurărilor de viață oferă, de asemenea, și alte avantaje pentru asigurați. Pentru a afla toate amănuntele referitoare la avantajele ce se oferă, cît și pentru contractarea de asigurări, vă recomandăm să vă adresați responsabililor cu munca ADAS din unitățile socialiste, agenților și inspectorilor de asigurare sau, direct, oricărei unități ADAS.

COPIII CONSUMĂ ENERGIE ALERGÎND, ÎNVĂȚÎND. DV. CONSUMAȚI ENERGIE LUCRÎND ACASĂ, LA SERVICIU...

ACEASTĂ... RISIPĂ DE CALORII, SPECIFICĂ OMULUI MODERN, POATE FI COMPENSATĂ DE PRODUSELE ZAHAROASE ; ELE POT SĂ VĂ REDEA VIOICIUNEA ȘI ENERGIA CHELTUITE PESTE ZI.

MAGAZINELE COMERȚULUI DE STAT VĂ OFERĂ UN SORTIMENT VARIAT DE BOMBOANE UMPLUTE CU DIFERITE CREME AROMATE, SPECIALITĂȚI DE CIOCOLATĂ : CĂLIN, ROXANA, ZOO, IOANA, CARMEN, BICAZ, PARC, CARNAVAL, FAVORIT, RAHAT CU FRUCTE ȘI CACAO, ȘERBET LAPTE CU PUDRĂ DE MERE.

La voie royale



André Malraux și André Gide

VIAȚA ca și moartea lui Malraux se definesc și se întregesc prin cultură. Tinerețea revoluționară, acțiunea de luptător și chiar spiritul său politic sînt ipostaze vii ale culturii și inteligenței neliniștite, căutătoare de absolut, în om și în artă. Într-un interviu apărut în revista „L'Express" la mijlocul acestei luni, cu puțin timp înainte de a muri, întrebat despre moarte, Malraux răspunde, — și aici, cred, se ascunde cheia operei lui: „Pentru mine, problema morții este extrem de importantă metafizic, nu omenește. Dispariția fizică nu mă interesează. Nu mi-e frică nici să fiu ucis, nici să mor, mi-e egal. Ce mă interesează este să se cutremure Kierkegaard... El mă interesează și nu decorul. În fond, moartea este unul din momentele cele mai tari prin care poți desluși sensul vieții. A vorbi de moarte este unul din modurile cele mai înțelepte de a vorbi despre sensul vieții. Și cine știe, dacă peste o sută de ani, oamenii nu vor gîndi că esențialul, pentru o civilizație coerentă, nu e să ajungi pînă acolo încît problema să nu mai fie posibilă ? Nu în înțelesul de a nu mai exista vreun răspuns, — ci în acela de a nici nu se mai putea pune problema morții".

Moartea, Malraux a înfruntat-o în junglele Asiei, în lupta revoluționară și printre templele părăsite, în Spania și în Rezistența franceză. Moartea a fost obsesia de bază a literaturii și acțiunii lui. Moartea, Malraux a știut s-o amîne cu doi ani în urmă abia și pe patul unei clinici parisiene, — de fapt un fel de „Vorbitor" al neantului. El a mai ținut-o un timp la distanță, putem fi siguri, cu argumente de cultură, și ele, cu justificări estetice și de istoria artei, pînă către sfîrșitul acestui noiembrie grav, puțin timp după ce împlinise vîrsta de 75 de ani. Ca și cum 74 nu ar fi fost nici rezonabil, nici frumos ; vîrsta acestui copil al secolului trebuind să se împlinească pînă la cadența dialectică a celor trei sferturi frenetice de veac și de viață... Fiindcă acest Chateaubriand al secolului XX, ultimul mare romantic, crispat, din Europa, atras în tinerețe de Asia așa cum celălalt, autorul memoriilor de dincolo de mormînt al secolului XIX, fusese atras de America și de experiența americană, a iubit întîi și întîi cadența implacabilă a spiritului, în verb ca și în formele monumentelor nepieritoare ale umanității. Fraza lui febrilă, gîfîită, nervoasă se termină neprevăzut, ca într-o continuă capcană primejdioasă. „Tchen va încerca oare să ridice apărătoarea de țînțari ? Va lovi el direct... ?" ...O generație întreagă de iubitori ai literaturii și ai marilor idealuri de dincolo de literatură, fascinați de Malraux, au crescut odată cu această întrebare alarmată, cu acest prim rînd al „Condiției umane" și vor muri probabil cu ea, cu hamletiana, teribila dilemă pusă înaintea unei apărători de țînțari, protejînd și coșmarul și speranța. Ritmul copleșitor al stilului lui Malraux făurit din țesătura aspră și contradictorie a secolului XX, setos de eliberări, de justiție socială și de un alt cîntec, fundamental, generos în suferință și fraternitate, — acest stil, vreau să spun, este însăși opera.

Undeva, Malraux povestește cum în primii săi ani de ministru al culturii, făcînd un voiaj într-o insulă din Pacific, le-a vorbit băștinașilor, noaptea, sub cerul înstelat de la tropice, cu alte constelații decît cele ce le vede pe cerul ei civilizația europeană... Autorul „Cuceritorilor" mărturisește acest lucru uluitor, că în timp ce vorbea, — auditorul, desmoștenita seminție de la tropice, pitită în umbra grea și toridă, începu încet să danseze pe loc în ritmul, în tactul, în cadența frazelor sale, — și iată cum el, Malraux ministrul, scriitorul, luptătorul, deveni astfel un șaman al oropsiților, stăpîn pe secretul mișcării...

Cineva, de mult de tot, la prima apariție a „Condiției umane" a zis că Malraux ar fi „un oficial din naștere". Vorbe profetice. De Gaulle, vizionarul, nu-și putea găsi un sfetnic mai bun decît acest scriitor. Unul acum adormit în muzeul său imaginar, la căpătîi cu propoziția enigmatică : „L'âge du fondamental recommence"...

Înaintînd în bătrînețe care este o aristocrație atemporală, Malraux nu mai vedea în înserarea lăsată decît umbre ; grandioasele proiecții ale geniului omenesc, incandescentele umbre ale operelor de artă nemuritoare. Aceasta explică „Muzeul imaginar", mesajul final. Ce rămîne durabil după ce carnea și pasiunile civilizațiilor milenare se duc : uriașe vertebre de piatră sau de marmură, coloane susținătoare, figuri patetice, toate înjghebările armonioase ale vieții și destinului încremenite în artă.

Constantin Țoiu

Corniglion-Molinier, mecanicul Maillard și André Malraux alături de avionul Farman, aparat care îi va purta peste teritoriile stăpînite odinioară de regina din Saba

Din lirica sovietică

Aleksandr Mejirov

Amintirea infanteriei

Din zbor nu se vor întoarce
gloanțele mele, trase;
Rafalele de mitralieră tund iarba
și-i usucă seva.

Eu dorm, sub cap cu Mlăștinișurile
Seniavino, somnoroase,
Și îmi proptesc picioarele în Ladoga
și Neva.

Cu greu îmi ridic pleoapele obosite,
încercănate,
Veghez la un foc mohorît, căldura
lui îmi face bine,
Iar cînd mă întorc de pe o rînă pe
spate,
Mlăștinișul Seniavino se-aude cum
plescăie sub mine.

Cînd mă ridic și întîiul pas îl fac
Pornind atacul, vîntul bătăliei
cu urlet de mînie începe să dea glas ;
Iar frontul se retrage
spre Reichstag, vălmășag
Cînd fac al doilea pas.

Și steag alb arborează garnizoana
dușmană
Și armele își aruncă, rămase
fără grai.
Iar pe umărul meu pe epoletul meu
verde, ca o mană
Cad primii stropi ai ploilor de mai.

Și plec mai departe, prin gropi
adînci de mortiere
Îmi întind pasul peste mări, trec
fluviile prin vadul lor,
Într-un popas la Pilsen iau spuma
de pe bere,
Și din scrum îmi scutur țigara
la Brandenburgthor.

Și primăvara se întinde, se-ngroașă
rații și muniții,
Eu zi și noapte, pe drumurile
frontului prin praf,
Îi cer vrăjmașului
să capituleze
fără condiții,
Și steagurile lui lîngă Kremlin să le
string vraf.

Ci cînd adorm la miez de noapte,
o amintire mă apasă:
Cu greu îmi ridic pleoapele, și tot
ce văd aeve-i:
Eu dorm sub cap cu Seniavino,
cu mlaștinile lui somnoroase
Și cu picioarele proptite în apa
Ladogăi și a Nevei.

Bulat Okudjava

Ultimul troleibuz

Cînd greul mă frînge și-n gîndul
meu șters
Cînd simt disperarea cum bate
Eu iau troleibuzul albastru din
mers
E ultimul poate.

Tu — ultim vehicol, culege-i pe rînd
Pe cei ce în ceață ca visul
I-nghite-n prăpastia nopții, căzînd
Abisul, abisul

Hai ia-mă cu tine vehicol lunar
Eu știu cum în nopți, pe tăcute,
Ai tăi călători, marinarii tăi, sar
S-ajute, s-ajute...

Cu dinții ades am fugit de necaz
M-apropii de ei ca un frate
Voi nu știți că-n greul mușteniei
glas
E-o grea bunătate

Prin Moscova trece albastrul vagon
Orașul, ca rîul e-o zare....
Și tot ce sub tîmplă-mi suna
monoton
Se stinge, dispare.

În românește de
ALEXANDRU IVĂNESCU

Eugenius Matuziavicius

Piinea noastră

Piinea noastră e de culoarea secării,
La gust — e sărată și proaspătă.
De-o pipăi — e aspră
Ca un obraz de țăran
De vînturi bătut.

Piinea noastră.
Noi zicem că-i sfîntă.
Piinea e a noastră în toate zilele,
Ca munca și cuvîntul,
Ca anotimpurile anului.
Înțelesul ei e simplu și limpede :
Ea este începutul vieții
Și dăinuirea vieții.

Cînd țin în mînă o felie,
Mi se pare
Că mă leagă într-un singur tot
Cu bunicii,
Cu părinții,
Cu cei ce vor veni după noi,
Pentru că piinea e ca pămîntul :
Se păstrează, repetîndu-se,
Se repetă, păstrîndu-se.
Piinea e veșnică.
Piinea se întește pe masă
Ca o solie a soarelui, vîntului,
Pămîntului și ploilor.
În ea s-au topit picăturile
De sudoare sărată
A celor ce au făcut-o să crească.
Binecuvîntată e piinea noastră.
Piinea noastră e tare și curată
Ca obrazul țăranului
De vînturi bătut.

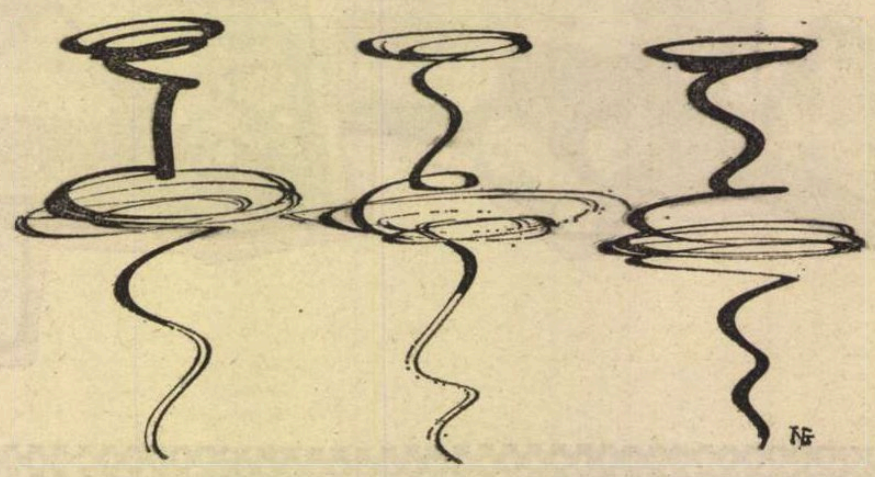
În românește de AUREL COVACI

Eduardas Mejelaitis

Îți amintești

Unde ai găsit acest globuleț ? Astfel
de minuni
De mult nu mai există-n natură.
Cu un bulgăre
De lumină, ca acesta, putea să se
laude
Doar Nefertiti punîndu-și sclavii
să răscolească
Nisipul de aur al pustiului, unde
soarele
Sare, face tumbe și zburdă
Ca un copil în libertate.
Acolo, numai acolo ar fi putut să
cadă în laț,
Precum o roșie pasăre fenix, brușul
Acesta de raze. Și doar Nefertiti
Putea dărui stăpînului ei
O asemenea neprețuită podoabă
pe care
Acesta s-o așeze-n vîrful piramidei
sale... Adu-ți aminte,
Unde ai găsit acest globuleț ? De el
Ți-i și teamă să te atingi. Minuni
Ca aceasta pe pămînt nu mai există.
Unde ai descoperit-o pe ultima ?
Lasă-mă să privesc globulețul,
Arată-mi-l încă o dată,
Chiar din depărtare...

În românește de DIM RACHICI



Desen de Nic. Gadonschi

Colocviul filmului bulgar

Vedetă: adevărul cotidian

RECENT s-a încheiat la Sofia un colocviu asupra filmului bulgar. Practic, acesta a însemnat patru zile de cîte 12 ore lucrătoare dedicate vizionării, iar apoi discutării unei selecții dintr-o cinematografie care girează azi circa 20 de filme anual. Din aceste 20 de filme, destul de puține pătrund deocamdată pe marea rețea comercială a celor cinci continente. În lumea occidentală există ceea ce se numește cenzura pieții, adică un anumit tip de rezistență în fața unor producții care nu vehiculează valorile (sau nonvalorile) omologate de industria celuloidului. Un film cum a fost și este **Cornul de capră** a fost considerat, de pildă, indezirabil nu numai de distribuitorii apuseni specializați în opacitate, dar și de organizatorii unui festival remarcabil prin puseurile sale de clarviziune, Cannes-ul. Asta n-a împiedicat ca, ulterior, filmul să-și dobîndească o foarte meritată notorietate, iar regretatul regizor Andonov (dispărut, ca și sovieticul Șukșin, după ce jocul morții a rupt brusc spectacolul unei celebrități dobîndite aproape instantaneu) să devină, zic, un foarte tînăr părinte al unei foarte tinere cinematografii, care se mîndrea totuși cu un Vîlceanov, — vă amintiți desigur cutremurătoarea lui peliculă **Voci în insulă**, vă amintiți acel **Soare și umbră**, adică acel film care a proiectat un fascicol de lumină peste un timp cinematografic destul de pîclos și de umed.

Cum barierele se pot trece în ambele sensuri, colegii noștri de la Sofia și-au spus probabil, în buna tradiție a proverbului cu muntele și Mahomed, că dacă o bună parte a criticii internaționale nu are posibilitatea să le vadă filmele la ea acasă, această critică internațională — unită sub inițialele FIPRESCI (Federația internațională a presei cinematografice), să treacă drumul și să vină să le vadă acasă la producător. În consecință, alături de critici din țările socialiste pentru care, desigur, cinematografia bulgară nu a fost niciodată o necunoscută, la colocviu au participat critici din Franța și Italia, din Statele Unite și Venezuela, din Elveția și Suedia, din Belgia și R.F.G., prin urmare o critică mondială, iar în cîteva cazuri chiar de prestigiu mondial.

Care sînt cele cîteva, nu le-aș putea numi concluzii, cuvîntul ar conține o prea mare cantitate de pripeală, dar le putem numi impresii, păreri, formate de 15 filme prezentate în bloc, trecute prin retina proprie și prin focul unor discuții uneori contradictorii, adeseori pasionate și nu rareori pasionante ?

Prima idee. deloc surprinzătoare, dar conținînd plăcerea unei noi și convingătoare reconfirmări, a fost aceasta : filmele care au fixat atenția, au domolit aprehensiunile, au străpuns barajul mefienței și au rămas în ultimă instanță să dea un răspuns la „ce aduce nou ?" — deci la acea întrebare esențială cu care începe recunoașterea oricărei școli naționale —, au fost acele filme în care cineaștii prieteni au reușit să depășească cele două păcate grupate de obicei sub denumirea de boli ale copilăriei, dar ele nu sînt numai ale copilăriei, ele întovărășesc adesea și adolescența și tinerețea, ba uneori chiar și o maturitate nu destul de bine conturată, prea timidă, prea ezitantă, prea flască.

UNUL din păcate este sociologismul, nu atît vulgar, cît anodin, incapabil să ridice filmul deasupra unor scheme, să-l scoată din machetă, din lumea alegoriei, filmul rămînînd să ilustreze, ca o bandă desenată, o tipologie mai mult sau mai puțin mitologică. Acest păcat n-a trecut în întregime în stadiu de fosilă, dar s-a veștejit considerabil în ultimul timp, dovadă cîteva foarte bune pelicule „dedicate omului nou", dar un om nou care nu mai supraliciteză îngerii și nu se mai preface că răstoarnă brazdele în paradis, un om nou într-o perpetuă aspirație de „asalt al înălțimilor", dar acest asalt refuză de cele mai multe ori cu succes triumfalismul și nu arareori presupune zbucium și îndurerare (vezi **Apa tare**, filmul lui Silna Voda, povestea unui ins „care nu mai vrea să joace jocul" unor colegi travestiți în neobosiți cercetători și ai unui primar confundînd autoritatea cu tutela ; vezi **Un țăran pe bicicletă** de Liudmil Kirkov, bicicleta simbolizînd aici „echilibrul precar", starea de pendulare a unui ins, un om care lucrează într-o uzină, dar în piept îi bate încă o inimă agrară, un zdrahon cu timple cărunte, zdrobit de fragilitatea unei blonde floricele de profesiune farmacistă ; vezi **Judecătorul de instrucție și pădurea** de Ranghel Vîlceanov — cîteva săptămîni din viața unui anchetator incoruptibil și a unei fetișcane debusolate, o oaie rătăcită, „o victimă", dar o victimă care ajunge să-și omoare — la propriu — călăul. Care e mecanismul acestei răsturnări, al acestei degradări ? — încearcă să afle judecătorul revoltat, uimit, iar la un moment dat îndrăgostit. Îndrăgostit, dar inflexibil.)

Cel de al doilea păcat ține de un fel de complex de inferioritate apărut adeseori înlăuntrul cinematografiilor tinere și temătoare de a nu rămîne sau de a nu părea c-au rămas înafara celor mai recente experiențe estetice, în afara ultimelor strigăte. Această teamă de „provincialism" se manifestă în obsesii felliniene, resnaisiene

kubickjene, în abundența citatelor, citate exprimînd în general rafinament cultural, subtilitate estetică, mostre și frumusețe plastică, dar de o frumusețe plastică destul de stranie și de neadecvată într-un climat atît de îndepărtat de lumea lui **Anul trecut la Marienbad**, sau de cea din **Odiseea spațiului**. Ispita onirismului se încadrează însă de obicei sub emblema realismului fantastic. Așa se întîmplă într-un film ca **Ciclop** de Hristo Hristov, povestea destul de cețoasă a unui căpitan de vas obsedat în somn și pe mare de imaginile intercalate, suprapuse, deformate, sparte iar apoi lipite la loc spre a fi din nou intercalate, și suprapuse, imaginile, zic, ale unei soții care și-a luat viața din cauza lui și ale unei iubite care nu-și poate trăi viața tot din cauza lui.

MAREA carte, cartea într-adevăr cîștigătoare pe care colegii noștri bulgari au jucat-o în acest colocviu internațional, s-a numit redescoperirea neorealismului, formulă insuficientă și uneori improprie, care indică o serie de filme de facturi destul de deosebite, dar unite toate printr-o mare sete de simplitate, printr-un foarte ascuțit simț al adevărului cotidian.

Din categoria acestor filme face parte acea **Petrecere la vilă**, care a rulat și pe ecranele noastre. Dincolo de elementele de satiră savuroasă, dar dură, extrem de dură, acest film conține, în filigran, o meditație asupra unei probleme esențiale : ce înseamnă **în fond** o altă calitate a condiției umane, ce înseamnă **în fond** o altă calitate a vieții ? Filmul prezenta o galerie de oameni aparent de treabă pentru care asemenea probleme nu se puneau în fond, ci numai în formă, o viață mai bună, însemnînd pentru ei vilișoara, purcelușul la tavă, damigeana, surîsul șefului, apoi din nou damigeana, din nou purcelușul, din nou discuția despre vilișoară, care trebuie mărită, trebuie înfrumusețată. Dincolo de adevărul cotidian pictat cu un superior simț al micilor detalii, al micilor biografii, răsună întrebarea : dar sufletul ? ce faceți cu sufletul care are și el — cel puțin cît o vilișoară — dreptul de a fi mărit și înfrumusețat ?

Într-o foarte izbutită comedie intitulată **Recensămîntul iepurilor sălbatici**, colegii noștri proiectează satira birocratismului într-un adevăr cotidian care în adîncul lui realism ia proporții suprarealiste. Filmul descrie o zi din viața a doi funcționari sosiți undeva într-un sat și provocînd rumoare à la Revizorul. Cei doi funcționari adună autoritățile locale, le moralizează, apoi le mobilizează cu un mare zor și cu un fel de mare zel pentru o acțiune „de interes capital", o acțiune „pe cît de urgentă, pe atît de necesară". Pe scurt, satul întreg e chemat, e organizat, e mobilizat, cum spuneam, în vederea unui foarte important recensămînt. Un anumit for vrea să știe neapărat cîți iepuri sălbatici și ce fel de iepuri sălbatici viețuiesc în localitatea respectivă. Organizarea vînătorii, meticulozitatea cu care comuna se autoînconjoară cu plase, zecile și feluritele șiretlicuri pe care funcționarii le inventează pentru a chema la numărătoare pe acele blînde și fricoase urechiate, extenuanta operație de depistare a patrupedelor desfășurată prin mari cîmpuri plantate cu varză, în sfîrșit, dezolarea eșecului — avem de-a face cu niște iepuri nelămuriți, care nu înțeleg importanța acțiunii — dezolare urmată de explozia unui chef pe cinste și într-un tîrziu de plecarea sus-numiților funcționari cu conștiința în oarecare panică, dar cu autoturismul plin de căpățîni de varză. Extrem de serios și matur, dincolo de poante, de glume și glumițe, filmul se leagă, în pofida construcției sale hiperbolice, cu mii de fire de același adevăr cotidian pomenit mai sus.

Acest adevăr cotidian a fost, de altfel, adevărata vedetă a colocviului. Ceea ce mi se pare demn de reținut este faptul că în cele mai interesante producții, acest adevăr cotidian nu se lasă numai fotografiat. El se vrea radiografiat. Mai mult : problematizat.

Ecaterina Oproiu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● În ultimii patru ani Teatrul pentru copii și tineret din Iași a înregistrat succese deosebite în cadrul unor turnee artistice în Ungaria, Iugoslavia, Italia, Pakistan, India, Iran, Iordania, recent în Franța și R.F. Germania, cu spectacole din repertoriul clasic și contemporan. Mii de spectatori au aplaudat de curînd, în orașul lui Rimbaud, la Festivalul internațional al teatrelor de păpuși de la Charleville-Mezières, două din spectacolele muzicale ale trupei ieșene : **Albă ca Zăpada** și **Bing-Bang**. Povestea Albei ca Zăpada a fost prezentată într-un mare parc al orașului, într-un spectacol popular de mare amploare, cum l-a definit presa locală și televiziunea pariziană. Televiziunea franceză a filmat în întregime spectacolul **Albă ca Zăpada** pentru emisiunile școlare, iar marea majoritate a secvențelor spectacolului **Bing-Bang** au fost prezentate pe parcursul unui program de 20 de minute, pe unul din canalele centrale de televiziune, însoțite de un foarte frumos comentariu (Lise Deramond) privind prezența trupei românești la festival.

Continuîndu-și turneul în R.F. Germania, Teatrul pentru copii și tineret Iași a participat mai întîi cu cele două spectacole la „Săptămîna culturală românească" desfășurată la Bremen între 30 septembrie — 4 octombrie.

La Esslingen am Neckar trupa ieșeană a participat la a doua ediție a Festivalului internațional al teatrelor de păpuși organizat cu sprijinul Teatrului de marionete din Stuttgardt „Hugo Bairle". Din nou, teatrul ieșean s-a întîlnit cu un public deosebit de cald și prietenos. Cele două spectacole s-au bucurat de un foarte mare succes. „Esslingen Zeitung", principalul cotidian al orașului Esslingen, scria : „Oaspeții din orașul universitar românesc — Iași — au adus basmul frumoasei **Albă ca Zăpada** într-o impletire impresionantă de apariții de actori cu păpuși minuite cu rafinament artistic. Totul, cu muzică și ritmuri dansante, într-un joc armonios, ademenitor și încîntător ca mișcare. În spectacolul trupei românești, iese în evidență faptul că inventivitatea în regie înseamnă totul. Publicul din marea sală a orașului (Stadthalle) a fost încîntat".

Același ziar publica la 8 octombrie o altă cronică, de astă dată cu referire la spectacolul **Bing-Bang**, în care se amintea printre altele : „Teatrul pentru copii și tineret din Iași prelucrează într-un limbaj modern atît lucrările clasice universale, cît și cele contemporane. Acest lucru îi este de fapt caracteristic. El nu se adresează numai unei singure categorii de spectatori, ci consideră că misiunea sa este de a se adresa tuturor vîrstelor, copiilor, tinerilor, adulților, prin formule artistice adecvate".

● ÎN revista sovietică „Inostrannaia literatura" (nr. 11/1976) au apărut, sub titlul **În ținuturile lui Puşkin**, însemnări de călătorie de Mihai Beniuc. La rubrica de recenzii a revistei a fost publicat un articol (semnat de M Fridman) despre romanul **Blocul de marmură** de Al. Simion.

RENÉ BERGER
Artă și comunicare

Ed. Meridiane — Colecția „Sinteze" — 1976

● CARTEA cu caracter demonstrativ a lui René Berger abordează probleme legate de statutul artei și al criticii, văzute ca aspecte dialectice ale unui proces informațional în care este atras, mai mult ca oricînd, un public în continuă schimbare.

După ce se fac precizările de rigoare privind locul artei în structura producției de mesaje, încercîndu-se restructurarea conceptelor tradiționale, se pornește la delimitarea obiectului de studiu al criticii în comparație cu istoria. Autorul uzurpă în mod progresiv pretențiile de întîietate ale adepților diacronici, în măsura în care de fapt critica și istoria artelor sînt niște verigi logice articulate ale aceluiași demers de valorizare, corespunzînd — prima : acceptării sau respingerii operei în funcție de criteriul estetic, a doua ocupîndu-se de transcendența semnificației. În virtutea funcției de „regulator social" al artei, critica mai contiguă obiectului căruia se aplică, ar avea chiar un ascendent asupra istoriei, facilitînd procesul de integrare socială.

Cît privește opțiunea pentru o anumită metodă a criticii, teoreticianul, deși receptiv la tezele marxismului, psihanalizei, lingvisticii, manifestă rezerve față de ultima, pentru că nu ar fi reliefat dihotomia semnal — indiciu, pertinentă în cazul diferențierii dintre arta cuvîntului și arta plastică. Criticilor le-ar rămîne așadar o metodă ad-libitum, dat fiind specificitatea materială a obiectului examinat.

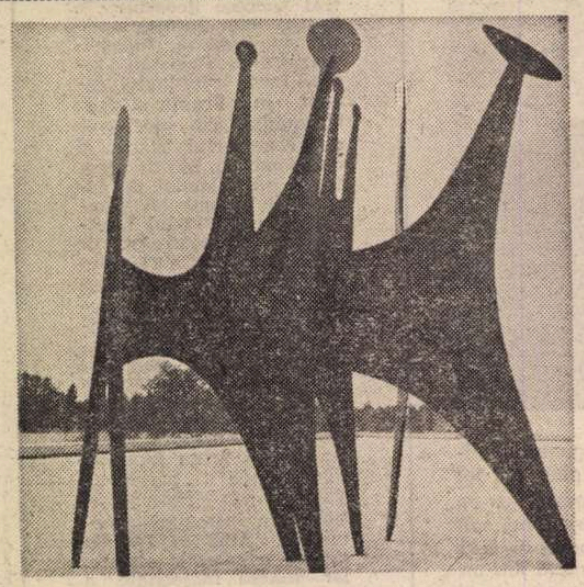
Cele două modalități ontologice ale operelor sînt „apelul" și „rapelul", prima fiind valabilă la nivelul unui sistem în formare, cea de-a doua la nivelul sistemului lingvistic, convențional în cadrul unei comunități date.

În abordarea statutului axiologic al artelor, autorul relevă dimensiunea umanistă a concepției sale ; el recunoaște **inefabilul** ca principiu în situarea ierarhică a operelor și în egală măsură ca marcă neformalizabilă a individualității umane.

René Berger postulează că schimburile survenite în structura unei societăți determină o reconsiderare a artei, accentul deplasîndu-se nu atît pe funcția ei catharctică — fie ea și atît de nuanțat repusă în circulație, ca doctrină, de Freud — ci pe aceea de „releu privilegiat al comunicării interumane." Modificarea condiției artei, se produce așadar — după părerea lui — pe un fond de mare mobilitate socială, ea fiind „în conformitate cu spiritul de îndoială cartezian al epocii" și dictată de necesitatea instaurării unor faze de echilibru relativ stabil în dinamica istoriei.

Tatiana Rădulescu

Meridiane



Calder

● A încetat din viață la New York — la 11 noiembrie — celebrul sculptor Alexander Calder, în vîrstă de 78 de ani. S-a născut la Philadelphia în 1898. A făcut studii de inginerie mecanică, dar încă de mic (tatăl și bunicul său au fost ei înșiși pictori și sculptori) a început să deseneze, pentru ca, frecventînd circul Barnum, să atragă atenția prin crochiurile lui. În 1926 pleacă la Paris, unde începe să „fabrice" marionete, din sîrmă, imaginînd un circ miniatură, transportabil într-o valiză. „Descoperit" ca „un comis-voiajor al visului" de un Miro, Arp, Léger, Mondrian, tînărul „Sandy" își organizează prima expoziție la galeria Vignon. — piesele lui stranii, flori metalice suspendate sau mișcîndu-se ca și cum le-ar bate vîntul, prin ingenioase procedee, atrăgînd repede atenția lumii artistice, Duchamp denumindu-i piesele „Mobile" (în sensul de „mișcătoare"). Mai tîrziu, în 1946, cînd se întoarce din S.U.A. la Paris, Arp avea să-i denumească noile sculpturi ca „Stabile", — acestea fiind masive și... imobile. Calder practica, de altfel, ambele sale stiluri, ca un meșteșugar, tăind figuri în tablă cu foarfecele sau, dimpotrivă, lucrînd cu un aparat de sudură piese metalice grele. În 1950 expune la galeria Maeght. În 1952 e laureat al Bienalei de la Veneția. În fața Palatului UNESCO de la Paris i se așează o „mobilă", alte piese, — la Saint-Paul-de Vence, la Grenoble, în Mexico, la Montréal, la Sidney, răspîndind celebritatea unuia din cei mai originali sculptori contemporani. Moartea (în urma unui atac de cord) l-a surprins la New York, unde venise să-și inaugureze retrospectiva de la Whitney Museum. „Un obiect de Calder e asemenea mării învăluindu-ți privirea ca și valurile mereu altele, mereu noi" — scria despre Calder, în 1946, Jean-Paul Sartre. În imagine, o sculptură („stabilă") de Calder.

Șolohov se destăinuie

● Într-un număr recent, revista sovietică „Studenceskii meridian" a publicat primele fragmente din memoriile lui Mihail Șolohov. Creatorul romanului **Pe Donul liniștit** își deapănă amintirile, începînd cu cele din copilărie, la Veșenskaia, cînd preotul din sat, Visarion, i-a îndrumat lectura, spunîndu-i : „Ține minte, raiul se află într-o carte bună și într-o conștiință curată", ajungînd cu rememorarea pînă la războiul din 1941, povestind despre Fadeev și mai ales despre Jukov, care l-a impresionat ca om și ca militar.

Congres

● La Varșovia au avut loc lucrările celui de-al III-lea Congres internațional al profesorilor de limba și literatura rusă, ținut sub auspiciile Organizației profesorilor de limba și literatura rusă, constituită în 1967 la Paris. La lucrări au participat delegați din 46 de țări, reprezentînd 80 de mii de profesori de limbă și literatură rusă. Cu această ocazie au fost înregistrate 750 de referate, comunicări și luări de cuvînt ale specialiștilor în săli special amenajate a funcționat și o expoziție de lucrări din domeniul lingvisticii, teoriei literare, metodicii didactice etc.

Un nou „Larousse"

● A apărut volumul 20 din noua enciclopedie **Larousse** care își propune să epuizeze toate datele despre om, natură, cultură, civilizație, la nivelul științei contemporane. Veacul XX este definit aici ca „secolul experiențelor". Ceea ce acordă originalitate acestei lucrări nu este doar selectarea și explicarea diferitelor probleme, ci și coordonarea faptelor și elementelor care fac din lumea noastră — după cum scrie ziarul „L'Humanité" — „o lume atît de singulară și, înainte de toate, derutantă". Enciclopedia explică ultimele noutăți intervenite în dezvoltarea tuturor domeniilor de activitate, încercînd să schițeze și etapele viitoare.

„Nostalgia nu mai este ceea ce era odată"

● Sub acest titlu au apărut, în Editura Le Seuil, memoriile actriței Simone Signoret, un itinerar uman — cum scrie „Le Nouvel Observateur" — „ieșit din comun, cu călătorii, întîlniri, acte de curaj, căderi și triumfuri care îndeamnă la visare. Această existență povestită cu simplitate, sinceritate, este mărturia unui destin excepțional dar și a unei epoci, a noastră". În ciuda titlului, Simone Signoret nu regretă nimic. Dar nici nu-și iartă nimic. De la fetița din Neuilly pînă la somptuoasa actriță care nu-și maschează nici vîrsta, nici ridurile, sînt prezente toate metamorfozele unei femei care-și trăiește viața cu preocuparea de a fi onestă și cu o temeritate exemplară.

Reconstrucția Dresdei

● Lucrările de restaurare a monumentelor istorice și arhitecturale ale orașului Dresda, aproape complet distrus în război, continuă. După încheierea operațiilor de refacere a operei Semper, autoritățile au adoptat proiectul de restaurare în forma originală a palatului Kurländer, construit în 1728/29 — de celebrul meșter al stilului roccoco, Cristoph Knöffel, — și distrus în 1945.

Poezia poloneză din secolul al XVIII-lea

● Precedată de o substanțială introducere făcută de Zdislaw Libera, la Varșovia a apărut, în Editura Czytelnik, antologia — **Poezia poloneză din secolul al XVIII-lea.** Fiecare din autorii incluși în lucrare sînt prezentați prin note biobibliografice, însoțite de comentarii critice.

Premiul Médicis...

... a fost atribuit lui **Marc Chalodenko** pentru romanul **Les états du désert** (Stările pustiului), apărut la Flammarion. În vîrstă de 26 de ani, autorul a mai publicat un roman, **Le roi des fées** (Regele zînelor), și pregătește actualmente o altă carte, **Tombeau de Hoelderlin** (Mormîntul lui Hölderlin).

Corespondentul pentru literatura străină al premiului, „Médicis étranger", a fost atribuit scriitoarei britanice **Doris Lessing,** pentru romanul ei **Carnetul de aur.** Născută în 1917, Doris Lessing este o intelectuală angajată, partizană a mișcărilor pentru progres și emancipare socială. Cele mai multe din cărțile ei au ca temă eliberarea femeii. Operele cele mai cunoscute, alături de **Carnetul de aur,** pe care a adaptat-o și pentru teatru, sînt cele cinci romane alcătuind **Ciclul copiilor violenței,** precum și **Memoriile unei supraviețuitoare** și o **Tentativă de autobiografie.**

...și Fémina

Născută în 1919, la Bruxelles, **Marie-Louise Haumont** a fost distinsă cu premiul „Fémina" pentru romanul **Le trajet** (Drumul), editat la Gallimard, unde a mai publicat în 1974 **Comme, ou la journée de madame Pline** (Sfîrșit, sau ziua doamnei Pline). Înainte de a se consacra literaturii, Marie-Louise Haumont a fost profesoară de muzică, și apoi ziaristă. Din 1969 lucrează la revista „Media", specializată în tehnicile moderne de învățămînt.

„Legiunea de onoare" la Hollywood

● Secretarul de stat pentru problemele culturale al Franței, Françoise Giroud, s-a deplasat săptămîna trecută la Hollywood pentru a înmîna regizorului Jean Renoir insigna de Ofițer al Legiunii de onoare, iar actorilor Gregory Peck și Cary Grant ordinul „Arts et lettres".

Premiul Dante

● Cu ocazia celei de a XXXI Zile internaționale Dante, care a avut loc la La Spezia, Paolo Emilio Taviani a primit Premiul Dante Alighieri, pentru lucrarea în două volume **Cristofor Columb : nașterea marii descoperiri.**

„Temperamente"

● În Republica Democrată Germană a apărut primul număr al revistei literare „Temperamente, Blätter für junge literatur", consacrată creației noilor generații de prozatori și poeți.

Marele premiu al romanului

● Scriitorul francez Pierre Schöndörffer, în vîrstă de 48 de ani, a fost distins de Academia Franceză cu „Marele premiu al romanului", pentru cartea sa **Le crabe tambour,** Născut în 1928 la Chamalières, Schöndörffer a practicat, pînă la publicarea primului său roman, **La 317-ème section,** diverse meserii. A fost marinar, operator cinematografic, regizor de film, militar în armata colonială în Indochina și Algeria. În 1965 a primit premiul pentru cel mai bun scenariu : era adaptarea cinematografică a propriei sale cărți, **Secția 317.**

Polivalența lui Rafael Alberti

● Marele poet spaniol Rafael Alberti are preocupări multilaterale în domeniul artei. Galeriile de artă din Barcelona au hotărît să-l omagieze printr-o expoziție la care participă mai mult de 200 de artiști din întreaga Europă cu portrete, colaje, afișe, texte etc. Curiozitatea expoziției constă în faptul că poetul (care s-a manifestat și ca pictor) participă la propria omagiere cu litografii și desene. În timp ce Rafael Alberti se prezenta publicului în această calitate, la Madrid avea loc premiera piesei sale **Sperietoarea de ciori.**

Sandra Joyat

● O poetă franceză de origine țigănească, Sandra Joyat, a fost distinsă cu medalia de aur a fundației „Pentru pace în lume", înființată și subvenționată de artiști țigani din mai multe țări. Premiul a fost acordat pentru întreaga operă lirică a scriitoarei, care a publicat pînă acum trei volume, intitulate **Herbes manouches, Lunes nomades, Moudravi, où va l'amitié.**

Noua Enciclopedie Garzanti

● **Noua Enciclopedie europeană Garzanti** a apărut recent în librăriile italiene. 120 000 de articole, în 12 volume, cu 28 000 ilustrații, aduc o viziune la zi asupra culturii Europei.

„Garoafa de aur"

● Marele premiu „Garoafa de aur" a fost acordat de juriul celui de-al IX-lea Festival internațional al fimului fantastic desfășurat în Elveția, la Sitgès, italianului Dario Argento pentru creația sa **Profondo Roso.** Juriul a fost prezidat de regizorul englez Terence Fisher.

Harry Belafonte la Paris

● Aflat în turneu la Paris, la mijlocul lunii noiembrie, Harry Belafonte spunea ziariștilor : „Ai mai multe lucruri de spus atunci cînd lupți. În anii '50 am luptat. Pentru drepturi civice. În anii '60 am luptat. Împotriva războiului din Vietnam. Și cîntecele lui Pete Seeger, Bob Dylan sau Harry Belafonte erau frumoase...". Dar cîntărețul „cu vocea de miere", azi în vîrstă de 49 de ani, n-a depus armele. Împreună cu Sidney Poitier a încercat să realizeze un film despre regimul dictatorial din Haiti. Răspunsul marilor companii cinematografice : „Imposibil". Belafonte trăiește astăzi într-o fermă lîngă New York. A refuzat întotdeauna Hollywood-ul „în care te schimbi, devii slab, în care ceilalți te obligă să crezi că ești mult mai important decît în realitate". Copiilor săi, el le spune : „Nu mi-ar fi plăcut niciodată să fiu celebru pentru a fi inventat bomba atomică. Nu sînt celebru decît pentru că am cîntat uneori cuvinte pline de speranță. E bine așa".

AM CITIT DESPRE...

Premiile literare...

● PRIMELE reacții critice suscitate de cele două romane încununate anul acesta cu premiile Goncourt și Renaudot nu lăsau să se întrevadă că jurii pretenționase, avînd de ales între sute de titluri, le vor declara cele mai bune cărți ale anului. **Văpaia orhideelor** (Cum altfel să traduci **Les Flamboyants ?** Poate **Flori de foc** sau, chiar, **Flamboaiantele ?**) a apărut în septembrie în Editura Le Seuil, după ce Gallimard respinsese și o primă versiune, mai amplă, a acestei a patra cărți a tînărului profesor Patrick Grainville, și versiunea prescurtată (încă excesiv de încărcată, după părerea unor cronicari literari), care a sedus Academia Goncourt. Un asemenea refuz rămîne, de obicei, o taină între scriitor și editură, el n-ar fi devenit public dacă nu s-ar fi ivit ocazia de a fi dezvăluit ostentativ, ca o nouă gafă editorială de pomină. Cartea celuilalt profesor premiat, Michel Henry, făcuse, cu numai zece zile înainte de premiul Renaudot, obiectul unui foileton corosiv în „Le Monde des livres", sub semnătura lui Bertrand Poirot-Delpech. Nu-mi amintesc să mai fi întîlnit în subsolul rezervat articolului principal din suplimentul literar al lui „Le Monde" o respingere atît de categorică, de totală, într-un asemenea limbaj lipsit de menajamente : „Romancierul cel mai naiv al actualului sezon literar", „refractar față de analiza politică, față de cele mai neînsemnate senzații și față de arta scrisului", „manierism pompieresc", „banalitate agresivă", „proză imperturbabil desuetă și convențională", „platitudini moralizatoare care constituie o insultă pentru cultura presupusă a autorului", și încă alte calificative bătăios peiorative mărturiseau o iritare de nestăpînit.

„Ce ați vrut să faceți cu acest roman cam trăznit ? O farsă ? O satiră ? O epopee burlescă ?" — l-a întrebat, după premiere, pe Patrick Grainville, altă cronicară literară de la „Le Monde", Jacqueline Piatier. „Un roman de aventuri baroc. De un baroc flamboaiant, superbaroc. Prostul gust nu mă sperie", i-a răspuns autorul, răspunzînd totodată acelor critici care îi reproșau gongorismele, aglomerarea sufocantă a metaforelor, supraîncărcarea generală a stilului, excesele verbale. Un prost gust ostentativ arborează, pare-se, și Michel Henry, nu doar în sensul abundenței de locuri comune solemn proclamate (principalul reproș al lui Poirot-Delpech), ci și prin „insistența cu care descrie analitatea, animalitatea, pumnalul ascuns, mirosurile excrementiale". În Patrick Grainville, o parte a criticii franceze vede „unul dintre cei mai bogați, mai plini de resurse și mai scînteietori (termenul francez e aici, bineînțeles, flamboyant) autori ai generației sale". Se fac trimiteri la Flaubert, la Claudel, și, de asemenea, la Jarry. **Dragostea cu ochii închiși** a fost calificată de „Le Figaro Littéraire" drept „un bun roman de aventuri", iar în interviul pe care aceeași Jacqueline Piatier s-a dus, cu inima strînsă, să-l ia lui Michel Henry (cum să-i spună că reprezintă „Le Monde", după ceea ce scrisese acest ziar despre el ?), autorul a declarat : „Dacă am scris un roman, a fost pentru a spune altfel aceleași lucruri pe care le-am spus în opera mea filosofică"...

Lăsînd la o parte meritele și cusururile literare ale celor două opere (nu putem participa la discuție înainte de a le citi), sîntem frapați de o coincidență care dă de gîndit : plasată în țări născocite, fabuloase, acțiunea ambelor romane, culminează prin masacre. Generalul rege nebun Tokor Mali Yulmata ține în gură strălucitoare orhidee roșii care atrag păsări-colibri, înghite de vii păsărelele una cîte una și apoi, cuprins de „colibrici", le excretă în multicolore salve zburătoare. El se îmbăiază în sîngele dușmanilor uciși și se împodobește cu mărunțaiele fiarelor vînate. Mistic, posedat, pleacă în fruntea armatei sale modern dotată în căutarea misteriosului trib sacru Diorle, care trăiește în Hourla, jungla de nepătruns. Este însoțit de scoțianul William Irrigal, supranumit Neant Alb. Fascinat și apoi dezgustat de regele Tokor, Neant Alb îl va părăsi, și, aliindu-se cu colonelul răzvrătit Lalaka, va participa la răsturnarea tiranului. Baia de sînge finală se încheie prin uciderea regelui nebun, al cărui trup îmbucătățit va fi presărat ca o sămînță mitică pe întreg cuprinsul țării Yori. Michel Henry prezintă tragedia unui oraș imaginar, Aliahova, ale cărui monumente și moravuri amintesc în același timp de Bizanț, de Atena și de Roma.

Obsesia violenței demențiale, a masacrului, este comună celor doi scriitori, altminteri atît de diferiți, între care nimeni n-ar fi făcut vreodată o legătură, dacă n-ar fi fost distinși simultan cu două prestigioase premii literare. Statisticile O.N.U. spun că în primii 30 de ani postbelici au murit, în 119 războaie civile și internaționale — durată : peste 350 de ani — mai mulți oameni decît în cel de-al doilea război mondial.

Felicia Antip

Maria Casarès s-a întors în Spania

● A plecat din patrie cînd avea 14 ani, luînd drumul exilului împreună cu tatăl ei. În Franța s-a afirmat ca o eminență actriță de teatru și de film. Acum s-a întors acasă, unde și-a făcut prima ei apariție pe o scenă spaniolă, prezentînd pentru întîia dată în Spania piesa lui Rafael Alberti, **El Adefesio.** În imagini : Cu Jean Vilar pe scena Teatrului Național Popular din Paris (stînga) și o fotografie recentă a Mariei Casarès (dreapta).

O nouă „Bătrînă Doamnă"

● Este Edwige Feuillère, celebra actriță de cinema franceză, care — la Théâtre de la Ville — are în piesa lui Dürrenmatt o creație considerată ca una din cele mai originale de pînă acum și, ca atare, „de serie lungă" (în imagine).

Poezia Europei

● O antologie a poeziei europene (în trei volume) se află în pregătire la Editurile „Hudojestvennaia literatura" și „Progres" din Moscova. Apariția este programată pentru anul viitor. Primul volum va cuprinde versuri din secolul XIX (140 de poeți din 24 de țări), în timp ce al doilea va fi alcătuit din creații ale secolului XX (300 de poeți din 30 de țări). Al treilea volum va reuni poezii ruse și sovietice din ambele veacuri. În timp ce primele două volume vor oferi poeziile atît în limbile în care au fost scrise, cît și în traducere rusă, volumul al treilea va publica versurile în limba rusă sau în limba națională respectivă a autorului, alături de alte trei versiuni : engleză, franceză și germană.

Van Gogh pentru scena lirică

● Compozitorul Rainer Kunad din R.D. Germană lucrează la o operă inspirată de destinul pictorului olandez Vincent van Gogh. Titlul va fi semnătura artistului, așa cum figurează ea pe picturile lui : **Vincent.**

Desenele de la Buchenwald

● Un supraviețuitor al lagărului de exterminare de la Buchenwald, Gaston Gentielou, prezintă la muzeul Saint-Maur o serie de crochiuri și desene privind ororile săvîrșite de naziști în acest lagăr. Purtînd titlul **Recueil sur la déportation,** expoziția este prefațată de Vércors.

Monografie Maria Dabrowska

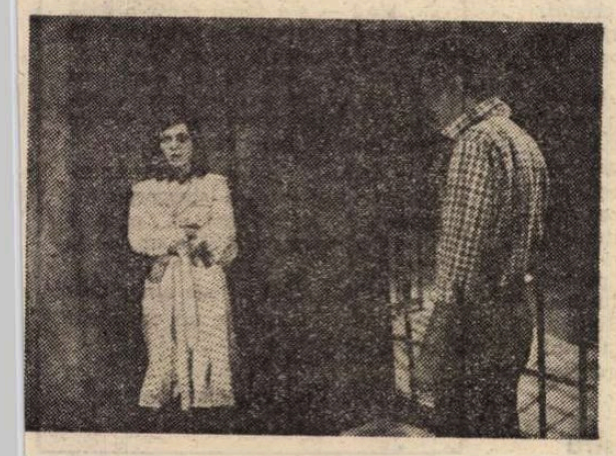
● Una dintre cele mai interesante monografii consacrate cunoscutei scriitoare Maria Dabrowska (1889—1965) a apărut recent sub semnătura Ewei Korzeniewska, în Ed. Iskry din Varșovia. Autoarea analizează întreaga operă a prozatoarei poloneze și, în mod special, aspectele și implicațiile sociale ale creației Mariei Dabrowska.

Einstein

● La 14 martie 1979 se vor împlini 100 de ani de la nașterea lui Albert Einstein (1879—1955). În acest scop, Academia de științe a R.D. Germane pregătește de pe acum o bibliografie-inventar a tuturor lucrărilor laureatului Premiului Nobel din 1921, precum și o bibliografie a scrierilor despre opera și viața creatorului teoriei relativității, lucrări ce vor fi difuzate cu ocazia centenarului nașterii marelui om de știință.

Stenogramele medicului lui Tolstoi

● Editura „Nauka" din Moscova anunță publicarea, în trei volume, a **Notelor** de la Iasnaia Poliana ale lui Dușan Makovitki. Este vorba de descifrarea stenogramelor medicului familiei Tolstoi din perioada 1904—1910. Printre altele, Makovitki relatează și toate discuțiile pe care le-a avut cu Lev Tolstoi.



Distincție

● La cel de al V-lea Festival internațional de teatru de televiziune de la Sofia, desfășurat între 18—23 octombrie a.c., spectacolul cu piesa **Reci-ndu-l pe Shakespeare** de Cristian **Munteanu, în** regia lui Nae Cosmescu, interpretat de Valeria Seciu și Ștefan Iordache (în imagine) a fost distins cu Premiul Interviziunii.

Construcție

● Expoziția jubiliară de artă consacrată celei de-a 60-a aniversări a Revoluției din Octombrie, care va avea loc anul viitor, va fi găzduită într-un nou local a cărui construcție a și început. Clădirea va fi una dintre cele mai mari din lume, fiind amplasată în centrul Moscovei, pe o întindere de 25 000 m.p., și va găzdui opere ale pictorilor din toate republicile unionale.

Jacques Audiberti în actualitate

● La Editura Gallimard, în îngrijirea lui Georges Perros a apărut un al II-lea volum din încercarea de restituire a creației poetului Jacques Audiberti (1899—1965), volum care însumează plachetele autorului din perioada 1934—1943 : **La Pluie sur les boulevards, Des tonnes de semence, Toujours.**

Un poet marocan

● Ghislain Ripault a alcătuit o antologie din creația poetului marocan Abdellatif Laabi, cu o prefață de Jean Rousselot. Antologia însumează plachetele **Le Règne de barbarie, Poémes oraux,** precedate de **Lettres de prison.** Abdellatif Laabi a fondat în 1966 revista „Souffles" (în franceză) și „Anfas" (în arabă).

Expoziție Max Frisch

● În sala bibliotecii municipale din Frankfurt pe Main a fost deschisă o expoziție omagială Max Frisch. Printre exponate se află, pe lîngă fotografii și manuscrise, reproduceri din primele ediții și creații remarcabile **(Homo faber, Stiller, Santa Cruz** etc.) care l-au făcut celebru pe acest scriitor elvețian de limbă germană, născut în 1911.

Dosarul Molière

● Pentru prima dată Comedia Franceză deschide „dosarul Molière" și publică ansamblul documentelor pe care le posedă în legătură cu activitățile fondatorului ei. Este vorba de 31 de dosare, primul reunind arhivele personale ale lui Jean-Baptiste Poquelin și ale „ilustrei sale companii", celelalte 30 grupînd amintirile legate, de la crearea lor pînă în zilele noastre, de cele 30 de comedii ale autorului **Burghezului gentilom.**

Pasolini inedit

● La un an de la moartea lui Pier Paolo Pasolini, Editura Garzanti pregătește apariția unei opere inedite : o tragedie în versuri, intitulată **Bestia da stile.** Cu asentimentul editorului, săptămînalul „Rinascita" publică un fragment din introducere și partea finală a tragediei, însoțite de un articol semnat de Gian Carlo Ferreti, referitor la evaluarea critică a operei lui Pasolini.

Aragon și criticii

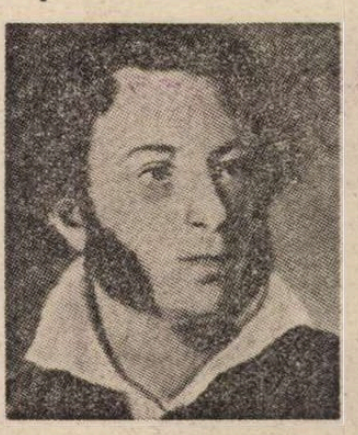
● La Editura Garnier, prefațat de Bernard Lecherbonnier, a apărut volumul **Aragon et les critiques,** în care sînt reunite texte uitate sau pierdute din vedere privind opera lui Aragon. Din lunga listă a numelor care au semnat aceste texte, amintim pe André Breton, Ivan Anissimov, Malcom Cowley, Claude Roy, Roger Garaudy, Philippe Sollers, Georges Sadoul, Charles Haroche, Pierre Seghers.

Jubileu

● Anul acesta, Institutul bibliografic Mannheim, una dintre cele mai renumite edituri germane, a sărbătorit 150 de ani de existență. Înființat în 1826, la Gotha, Institutul s-a remarcat prin editarea celor mai importante lucrări de germanistică și lexicologie, difuzate pe toate meridianele globului.

ATLAS

La mormîntul poetului



● LA MIHAILOVSKOE, satul răspîndit ca într-un basm rusesc printre coline verzi și cringuri argintii de mesteceni, există lîngă mormîntul lui Pușkin o fostă capelă mortuară în care acum se dau din cînd în cînd concerte. Am asistat cu cîțiva ani în urmă la un astfel de concert închinat memoriei poetului și țin minte și acum atmosfera ciudată, încărcată de o emoție neobișnuită și oarecum specială a momentului, atmosfera izvorîtă, desigur, din apropierea marelui scriitor, dar căreia i se adăuga ceva, mai greu de precizat, dar nu mai neesențial. Țin minte că tot timpul concertului am privit intrigată căutînd să înțeleg rostul (funcțional sau numai ornamental ?) unui șir de găuri rotunde dispuse în mod neregulat pe pereți, adînci fără a răzbate totuși spre exterior, străniu împodobind cu întunericul lor albul simplu și perfect al zidurilor. Simțeam că întreaga atmosferă, emoționantă pînă dincolo de sensurile emoției, muzica investită cu o atît de neliniștitoare materialitate și receptată cu recunoștință de întregul meu trup, nu era străină de acel decor în căutare de explicații.

Explicațiile le-am aflat mai tîrziu și trebuie să mărturisesc că au fost pe măsura misterului care, departe de a se degrada, s-a întregit și a înflorit, încă mai fericit, din ele. Am aflat că erau, de fapt, niște ulcioare îngropate în pereți, cu gura deschisă spre interiorul boltii și care, dispuse după un plan pierdut în timp, contribuiau la rezonanța stranie, pătrunzătoare, de orgă, a încăperii. Țin minte cum, rămasă singură sub arcurile albe, perforate de gurile negre ale ulcioarelor ca de niște minuscule dar ispititoare prăpăstii inverse, am stat mult timp uimită și bucuroasă, plină de acea lumină inexplicabilă ce te cuprinde, de exemplu, în fața unui măr așezat pe un scaun gol în mijlocul unei camere în care nu e nimeni. Priveam gurile de rezonanță ale ulcioarelor și prin minte îmi curgeau leneș fluvii lente de vorbe, versuri pe care le știam din școală, care se născuseră cîndva acolo și care acolo tindeau să însemne mai mult, sau chiar altceva, decît mă obișnuisem să cred. Priveam gurile ulcioarelor și-mi dădeam seama că taina lor pierdută, dar neîncetat eficientă, era chiar aceea a poeziei emoționînd mereu inexplicabil, după legi nedescoperite vreodată de cineva. Ingeniozitatea savantă și înțelepciunea populară a ulcioarelor îngropate în ziduri erau acolo, concrete, neliniștitoare, simbolice, rostire în materie a ceea ce nu poate fi rostit, taină sigură de sine și imn înălțat la mormîntul poetului.

Ana Blandiana

„Zilele filmului polonez"

● NĂSCUTĂ sub semnul meditației profunde asupra istoriei, școala poloneză își făurește continuu maiestuoasele opere cinematografice ; structura lor pulsează contrapunctic, în ritmurile elanurilor romantice sau cele ale analizei lucide, trăite intens de personajele revitalizate ori nimicite prin tragismul epocii lor. Voința reflexiei dramatice, călăuzind întoarcerea gîndului contemporan către trecut, definitorie pentru multe din marile creații ale acestei școli naționale, ni se dezvăluie și în selecția programată recent în cadrul tradiționalelor „Zile ale filmului polonez". Monumentala evocare **Jaroslaw Dabrowski** (peliculă prezentată în gala inaugurală) se alătură firesc narațiunii lirice din **Războiul meu, dragostea mea ;** două perioade diferite ale frămîntatei istorii poloneze reînvie în lumea celei de a șaptea arte.

Destinul tulburător al unuia dintre conducătorii insurgenților polonezi, din anul 1863, e recompus patetic în ample episoade, desfășurate minuțios în timp ; în decorurile autentice, pe străzile Varșoviei și Moscovei, ale Leningradului și Parisului (genericul notează colaborarea cu studiourile sovietice și cu cineaștii francezi), gesturile și faptele reale se redimensionează simbolic pe ecran ca întruchipări ale credinței popoarelor în libertate și dreptate. Filmul începe cu investirea lui Jaroslaw Dabrowski (interpretat de Zygmunt Malanowicz) cu titlul de comandant suprem al armatei comunarzilor și se încheie cu secvența ultimului omagiu, din timpul ceremoniei de înmormîntare, oficiată în spatele celor din urmă baricade pariziene.

Celălalt film istoric, **Războiul meu, dragostea meu,** semnat de Janusz Nasfeter, se construiește cu simplitate ; în peisajul autumnal, măcinat, ruinat de izbucnirea celei de a doua conflagrații mondiale, doi tineri, abia ieșiți din vîrsta copilăriei, își urmează calea lor de nealterată puritate. Tonalitatea poetică aureolează povestea cinematografică a evoluției rapide către o dureroasă maturizare ; după un drum istovitor, marcat neîncetat de violența războiului, adolescentul revine în împrejurimile Varșoviei, împovărat acum de amărăciunea eșecului, a neputinței, a neparticipării la luptă.

Programată între **Jaroslaw Dabrowski** și între **Războiul meu, dragostea mea,** pelicula **Familia Dulscy** dobîndește strălucirea unei grațioase tușe de culoare ; căci savuroasa piesă a scriitoarei Gabriela Zapolska își păstrează, în transcrierea filmică, virtuțile comice. Satira acționează cu incisivitate, iar tablourile de gen și portretele de epocă au relieful și farmecul autentic al moravurilor sfîrșitului de veac. Cineastul Jan Rybkowski (regizor cu o bogată cultură plastică și o îndelungată experiență artistică) a conceput astfel o ecranizare corectă, sublimată în detaliile rafinate ale atmosferei cinematografice.

Cele trei filme ale „Zilelor poloneze" se fixează, așadar, tematic, în prelungirea tradiției marii școli naționale ; o gamă variată de elemente sugestive rememorează, prin intermediul celei de a șaptea arte, trecutul în datele sale precise **(Jaroslaw Dabrowski),** în pledoarii poetizate **(Războiul meu, dragostea mea)** ori în succesiuni comice, inspirate de dramaturgia teatrală **(Familia Dulscy).**

Ioana Creangă

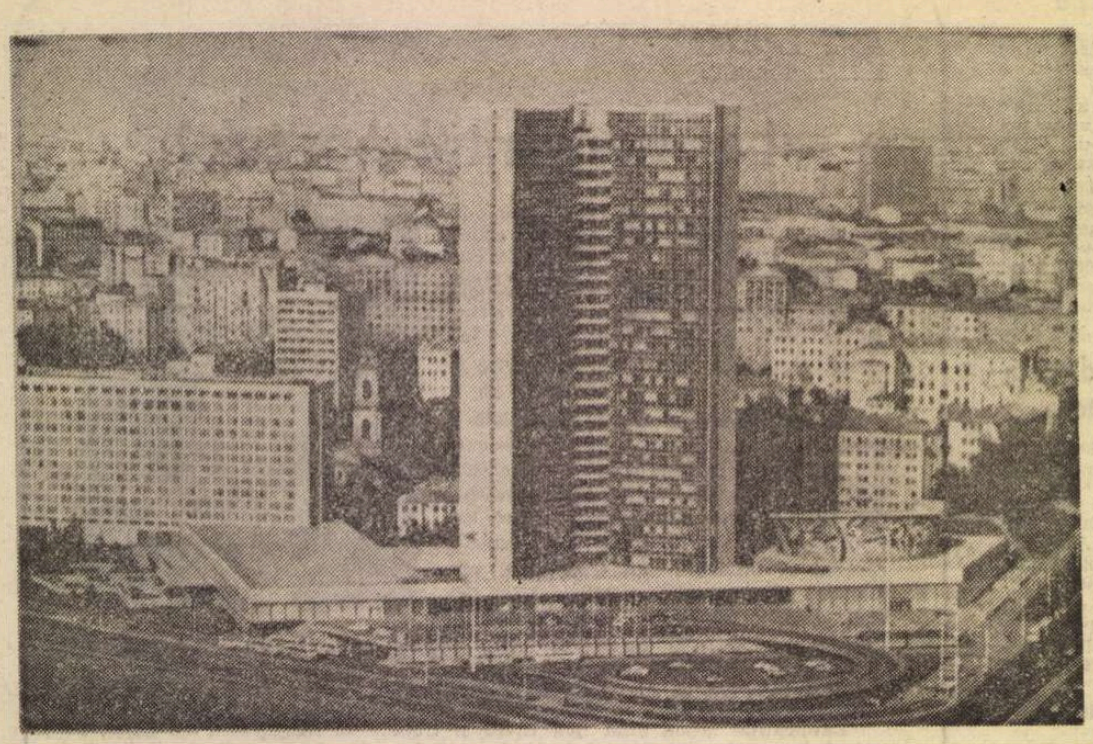
Otto Niemeyer-Holstein

● ÎN sala Ateneului Român s-a deschis o expoziție a pictorului Otto Niemeyer-Holstein, unul din puținii martori în viață ai febrililor ani de căutări artistice care au avut loc în Münchenul și Berlinul anilor din preajma și imediat următori primului război mondial. Martor cu vorba și cu fapta : Niemeyer, azi în vîrstă de 80 de ani, i-a cunoscut și frecventat pe Alexei Jawlenski, precum și pe expresioniștii de la Novembergruppe — aripa de stînga a expresionismului ; a fost elevul lui Artur Segal, pictorul de origină română, care a expus la Tinerimea Artistică în primul deceniu al secolului, dobîndind apoi un considerabil renume în cercurile revistei „Der Sturm" și grupării „Der Blaue Reiter".

Operele lui Niemeyer, din prima perioadă de creație, reflectă toate aceste contacte, fără a indica însă vreo subordonare față de una sau alta din formele de expresie dominante în epocă. Asimilarea ideilor artistice ale expresionismului și apoi ale noii obiectivități este un proces care poate fi urmărit în creația oricăruia dintre artiștii germani ai epocii ; la Otto Niemeyer el are un caracter ponderat, menținîndu-se în interiorul unui lirism de factură romantică, mai sobru, mai reținut totuși decît al altor manifestări desfășurate în aceeași direcție.

Astfel **Portretul doamnei Fellerer,** datat 1918, deși cuprinde elemente care-l pot apropia de expresivitatea concentrată a lui Schmidt-Rotluff, sau Nolde, sau Otto Müller, păstrează o anume dulceață ușor ironică, specifică realismului german pe filiera lui Seibl și Menzel. Și **Autoportretul** din 1930 se înscrie în această tradiție caracterologică, făcută nu atît din extensia curiozității față de lumea exterioară, cît din adîncirea unei arii limitate de interes. Un capitol neașteptat de tinerește îl oferă acuarelele recente (1974—1976), peisaje și flori, lucrate cu o cuceritoare vervă a gestului.

Amelia Pavel



Imagine din Moscova, 1976

Colocvii culturale româno-sovietice

MOSCOVA e învăluită într-o lumină diafană, amurgul e de sidef, vîntul molcom desprinde frunzele ultime și le plimbă îndelung prin văzduh. Leonid Lenci ridică paharul cu vin chihlimbariu în dreptul ferestrei înalte a Casei Scriitorilor și amestecul de culori devine scînteietor. Să bem deci pentru prietenie — zice. Și bem dulcele vin gruzin în cinstea prieteniei, și gustăm poame mustoase din Abhazia, și mîncăm miel pregătit tătărește, și povestim despre ale noastre.

Acum scriu două comedii — îmi povestește — și un scenariu. Nu-ți mai relatez subiectele, fiindcă important e să aibă haz, iar direcția satirică să fie clară. Trebuie să facem din comedie, în teatru, în film, un sprijin pentru toți cei ce luptă ca viața să fie curată.

La 70 de ani (ori peste), bărbatul acesta încă verde, drept, înalt, veșnic zîmbitor, are numeroase proiecte literare, practică intens publicistica satirică, pregătește cărți, spectacole, filme, se ocupă de talentele tinere și conduce, energic, secția de satiră a Uniunii Scriitorilor Sovietici. Îi amintesc despre cărțile sale de schițe traduse la noi. Cunoaște aceste traduceri. E bucuros că au avut parte de o primire călduroasă.

Pregătim și noi — îmi spune — o selecție de schițe românești. Vei figura și dumneata acolo. Aveți comediografi interesanți, umoriști viguroși.

Pe urmă începem să ne povestim întîmplări care ar merita să fie scrise ; Leonid Lenci e un povestitor nemaipomenit și traducătoarea se înecă de rîs, ne cere un răgaz să răsufle, apoi ne părăsește pentru cîteva clipe ; dar continuăm să ne înțelegem prin semne.

Și, treptat, peste noi coboară seara viorie.

IMI amintesc bine, îmi amintesc perfect — spune, rar, Alexei Arbuzov — și se uită undeva departe, înapoi, clătinînd capul argintiu și mijindu-și ochii. Spectacolul bucureștean cu piesa mea **Poveste din Irkutsk** a fost încîntător. Marcela Rusu : ce actriță, ce talent !

A văzut acum **Comedie de modă veche**, tot la Teatrul Național din București, și a încercat o nouă satisfacție, cei doi protagoniști i s-au părut remarcabili, publicul excelent.

Îi povestesc despre traducerile recente din opera dramatică a lui Aleksandr Vampilov și despre spectacolul **Vara trecută la Ciulimsk**, de la Piatra-Neamț. Arbuzov apreciază că moartea pretimpurie a tînărului scriitor (într-un accident) e o mare pierdere pentru teatrul sovietic. L-a cunoscut bine pe acel tînăr, a contribuit la debutul său și-mi vorbește, în ritmu-i tacticos, dar cu mai multe sublinieri, despre celelalte piese, despre premierele moscovite și din alte orașe, despre poezia lui Vampilov ; apoi despre alți tineri dramaturgi, prețuindu-și cu generozitate confrații, pronunțîndu-se cu zgîrcenie despre colegii de generație, dar cu încredere și chiar cu iluminare despre cei noi.

Apoi vine vorba de Baranga, de Beligan, Ciulei, Caragiu. Pe urmă, despre noua piesă la care reputatul dramaturg sovietic lucrează neobosit și calm, de șapte ani. Cel mai greu — spune — e actul trei. Nu știu deocamdată cum să-l încep. Nici cum să-l termin.

B. VASILIEV intră în birou scurt, mă salută cu o înclinare iute a capului, se așează brusc și mă scrutează cu ochi cercetători. A fost militar. S-a consacrat tîrziu literaturii. A scris povestiri de război. Celebrul regizor I. Liubimov a citit cu interes una din ele (acum a apărut și în românește), despre detașamentul celor douăsprezece fete care au căzut în lupta cu un comando hitlerist, într-o pădure de mesteceni din nord, și l-a întrebat dacă n-ar accepta să fie dramatizată. Așa s-a născut **Aici zorile sînt liniștite**, spectacol admirabil al Teatrului Taganka, apoi succes al unui teatru budapestan și, nu de mult, montare a Teatrului „Ion Creangă" din București, în regia lui Mihai Dimiu.

Am auzit și mă bucur — se destinde puțin interlocutorul. Am scris însă și altele, înainte și după reușita de la Taganka. Din păcate, o mare izbîndă artistică își are și dezavantajele ei ; de pildă, îl poate reduce pe autor la o singură scriere.

Se interesează de trupa care-i joacă piesa la noi, de regizor ; îi face realmente plăcere că e reprezentat la un teatru pentru tineret și își exprimă speranța că va putea fi prezent la premieră.

Dacă nu — zic — măcar printr-un cuvînt în caietul-program.

Promite ; își notează adresa directorului. Îi cere, prin mine, în orice caz, un afiș, fotografii.

E un om taciturn, concentrat. Are chipul asprit; a trăit din plin experiența războiului. În drama jucată pe scenă se simte însă că e un autor cu o viață interioară intensă și sentimente bogate. Probabil că povestea aceea din nord are și un carat autobiografic, aici ofițerul ce conducea detașamentul de fete atît de tragic pierit (el, singurul ostaș rămas în viață) se întreabă, spre final, cum va putea trăi, marcat de teribila amintire...

DUPĂ multe ceasuri de zbor printr-un cer care nu se mai întunecă, surd de zbîrnîitul neîntrerupt al motorului, ajung la Dușanbe, în îndepărtatul Tadjikistan. Aici ziua e lungă, noaptea blajină, stelele ard parcă mai puternic. În jurul orașului — care în limba locului înseamnă luni, început de săptămînă — munții Turkestan, pleșuvi, rîpoși, cu mii de muchii. De-o parte și de alta a bulevardului, pîrîiașe în albii de beton, copaci umbroși, bănci confortabile.

Unul din cei mai cunoscuți și mai prețuiți dramaturgi ai republicii, Abdumalik Bahori, mă însoțește prietenos în preumblare, îmi oferă, în piața atît de colorată și diversă, cu harbuji care cîntăresc cincisprezece kilograme unul, o rodie ; în timp ce mă străduiesc, cu oarecari dificultăți, să consum inima rubinie, dulce-acrișoară a zemosului fruct cu coaja galbenă și uscată, îmi relevă un secret uimitor al naturii : rodia are totdeauna 360 de semințe ! Mai aflu că, în limba tadjică, **om** se zice Adam și **femeie** Eva !

La biblioteca republicană îmi mîngîi ochii cu pagini aurite de manuscrise persane și arabe, împodobite cu vignete roze și azurii, și luxuriante desene, opere de artă de acum șapte secole, pe hîrtie de mătase, fiecare filă în altă culoare. Directoarea bibliotecii, căreia i s-a anunțat din vreme vizita mea, a avut gentilețea mișcătoare de a organiza o mică expoziție de cărți românești. Nu s-au întîlnit niciodată, aici, cu un scriitor din țara noastră ; privesc aceste mesaje luminoase ale patriei, ajunse la atîtea mii de kilometri distanță și mă înfior, încă o dată, de puterea extraordinară a literaturii, care duce geniul poporului nostru atît de departe peste spații, atît de adînc în timp. Vorbim foarte des și foarte pe larg de emoția sportivilor care ascultă imnul cînd, datorită lor, se înalță steagul pe catargul marilor competiții. Să pomenim însă și de emoția românului cînd, atît de departe de țară, întîlnește deodată cartea izvodită din sufletul nației sale și o vede în mîinile unor oameni ce ne cunosc astfel prin ea, și care, poate, altfel nu ne vor cunoaște niciodată. Am adăstat îndelung, cu respect în fața acelei vitrine de cristal, înconjurat de tăcuții scriitori tadjici, de cititori, de minunații oameni care sînt bibliotecarii și le-am fost recunoscător pentru omagiul atît de cald adus literaturii române.

Seara, la teatru, am văzut o dramă cu subiect medieval, o poveste vitejească în care cărturarul e prigonit de un prinț ticălos și dragostea curată cată a fi înfrîntă prin urgie. Actorii erau tineri, unii mai puțin experimentați, decorul modest, scena mică, dar se juca însuflețit, poetic, rimele vechi se împerecheau liniștite, cu sonorități argintii, mișcarea era cumpănită, femeile frumoase, bărbații mîndri, costumele feerice.

Și apoi, în liniștea nopții am mai rămas o vreme în parcul din Dușanbe, la umbra lunară a unei statui albe, a celui mai mare înțelept al poporului din Tadjikistanul sovietic, Rudaki, în al cărui soclu i se săpaseră versurile scrise de el în anul 900 : „Cine de la viață nu vrea să învețe, nici un alt profesor nu mai poate-avea".

Valentin Silvestru

Sport

Poveste din divizia B

(în care numele echipei poate fi înlocuit, dar numai atît)

AM O VESTE care face cît o vulpe stînd în două labe pe-un butoi din fundul cramei : la restaurantul Berlin, lîngă mesele ocupate de jucătorii cu stea-n frunte (plus alte șapte pe eticheta sticlei) ale celor cinci echipe de A din București, și-au aranjat o măsuță, mai modestă și cam în trei picioare, căci orice început e greu, și băieții de la Dinamo Slatina, echipă de categoria a doua, dar în sufletul ei cu mari pretenții. Rapidul, Steaua, Sportul studențesc și Dinamo-București, formații bine înfipte în dușumeaua localului, au cerut imediat nota de plată : alegeți, ori noi, ori alde pingea ruptă ! Șeful de sală, om care-a văzut multe la viața lui, și-n Capitală și pe litoral, i-a-ntîmpinat cu binișorul : stați, că nu-i așa, pe-aici mai vin și alți băieți din provincie, de la Jiul sau F. C. Craiova, iar noi avem plan mare. Jiul și Craiova au dreptul, l-a repezit selecționata cluburilor bucureștene, acolo sînt oameni cu experiență, poți discuta cu ei despre măiestria sportivă, dar ăștia ! ? Dă-le, tată, mătura și fărașul și numele cinematografului unde rulează filmul „Urme pe smîntînă" de-și ling spectatorii deștele și-i aplaudă pe realizatori cu ouă coapte sub rață ! Norocul ălora din Slatina că, tocmai cînd îi pîndea nenorocul, a apărut, venind direct de la baia centrală (acolo dai jos un kilogram de lene ca să iei imediat patru la Berlin), un reprezentant al echipei Progresul, care, smulgînd din mers cu dinții capacul unei sticle de bere, a ridicat dreapta în sus și a rostit, asemeni Mîntuitorului : lăsați copiii în pace.... lăsați-i că la Dunărea și la Peștera, de-i zicea înainte Singapore, nu găsești un loc, la Capitol n-are Radeberger, iar la Majestic se-nvîrtea unu de la federație. Puși în fața atîtor argumente zdrobitoare, cele patru bucureștene din divizia A au cedat (de altfel, nu cedau pentru prima oară în fața unei echipe din eșalonul secund) și bravii consumatori din Slatina și-au luat avînt, au chemat un antrenor izgonit din vreo șaișpe orașe pe care l-au înșurubat ca al patrulea picior al mesei, au scos două damigene cu zărbărel și, normal, au dat-o pe cîntece de dragoste și dor :

...frunză verde trei alune,
ce să-mi faci tu mie lume?
C-am ajuns voinic băiat,
crescut cu țîță din sat
și mălai de căpătat...

„Alo ! — s-a făcut dintr-o dată rău șeful de sală — cîntatul în local e interzis !", dar, spre ghinionul lui, s-au făcut buni, ca mucegaiul de pus pe rana căpătată în lupta sportivă, băieții de la cele cinci bucureștene :

— Lasă-i, dom'le, ce, dumneata nu lupți pentru ștergerea diferențelor dintre sat și oraș ! ? Fiecare avem dreptul la un loc la masă.

Povestea de mai sus am ascultat-o stînd călare pe un cal făcut din prune.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3, Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul IX, nr. 49, joi 2 decembrie 1976

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

49

75 de ani de la apariția revistei „SEMĂNĂTORUL"

(Paginile 12—13)

DINAMICA ACTULUI CULTURAL

TRĂIM o intensă, semnificativă efervescență în toate sectoarele implicînd dezvoltarea educației politice și a culturii socialiste. Este un vast ansamblu de acțiuni, tot mai eficiente și mai substanțiale, constituind una din cele mai ample dezbateri asupra indicațiilor și directivelor decurgînd din Programul Partidului Comunist Român, din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste, din sinteza Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale, din lucrările Plenarei din 2—3 noiembrie 1976 a Comitetului Central al Partidului.

Într-o asemenea corelație, educația politică și cultura socialistă se instituie firesc sub un indice de contemporaneitate cu o mereu crescîndă multitudine de aspecte ale creației, ale valențelor ei ideologico-artistice, sub semnul a-toate-creator al marxism-leninismului, în finalitatea, ea însăși tot mai concretă, a umanismului revoluționar. Așadar — cu o tot mai accentuată semnificație multi-socială, cu o mereu mai largă arie de cuprindere a maselor largi — dinamizarea noțiunii și a faptului de cultură situează construcția socialistă pe noi și noi trepte ale conștiinței revoluționare în patria noastră. Aceasta în înțelesul tot mai profund al afirmării omului, al omului ca făuritor într-adevăr conștient al propriei sale istorii.

Cu alte cuvinte, continua promovare a civilizației în ce are ea mai înaintat se conjugă tot mai eficient cu necontenitul efort întru eflorescența însușirilor spirituale — finalitate în deplină și, ca atare, tot mai fecundă concordanță cu liniile directoare ale filosofiei marxist-leniniste ca axă structurală detașamentului de avangardă al clasei noastre muncitoare. Programul Partidului Comunist Român — călăuza teoretică, ideologică și politică, elaborată și însușită ca atare de Congresul al XI-lea — capătă astfel pe fiecare zi noi și noi valențe în conducerea de ansamblu a întregii munci ideologice și politice, în sfera — tot mai amplă — a activității culturale.

De aici — precum am mai subliniat — viziunea din ce în ce mai complexă asupra dezvoltării noastre spirituale, într-o precisă finalitate revoluționară, cu o mereu sporită bogăție de argumente eficient însușite de fiecare creator în opera lui de nobilă dăruire mersului înainte al orînduirii socialiste.

Profilarea vastului proces de creație și, totodată, de potențare a capacității de receptare a culturii, în multiplele aspecte: din domeniul literar, al artelor plastice, al muzicii, al dansului, al cinematografiei — iată ceea ce a și început să marcheze și va trebui să semnifice tot mai dinamic uriașul festival, la scara națională, Cîntarea României.

Publicarea Regulamentului-cadru **al festivalului marcînd etape valorice tot mai accentuat gradate, pînă la etapa supremei consacrări, în iunie 1977, reprezintă un sprijin din cele mai eficiente pentru vastul front cultural-educativ ce se constituie. Căci această — din ce în ce mai vie, din ce în ce mai stimulatoare — efervescență străbate încă de pe acum, ca un revelator de majore semnificații, inepuizabilul tezaur de talent și de ingeniozitate al întregului nostru popor.**

Precum însuși îndemnul secretarului general al Partidului: ca „festivalul Cîntarea României **să devină o manifestare a muncii și creației libere a poporului nostru, stăpîn pe destinele sale, care își făurește în mod conștient viitorul luminos — comunismul".**

„România literară"

„ROMÂNIA REVOLUȚIONARĂ", celebrul tablou al pictorului pașoptist **C.D. Rosenthal,** semnificînd idealul Unirii, Independenței și întregirii ce aveau să vină

Numele tău

Aerul, apa, pămîntul șoptesc
numele tău, o, Românie. Pentru mine, tu
nu ai vîrstă, nici trecere,
pentru tine am fost făcut.
Strig numele tău — o tainică unire dă
sens clipei, iar ofranda zilnică
pe care eu ți-o aduc îmi curăță unda
și mă face stăpîn al cheii genunilor. Aici
stau, în crucea curenților albaștri
și-mi purific simțirea, să slujesc
verbului tău —
O, Românie, inspiră umila-mi făptură,
cuvîntul potrivit să-l rostesc.
Pentru tine am fost zămislit
poet să-ți fiu.

În paginile istoriei...

Călăuzesc umbrele aceste norocuri de azi
grai ciudat, fă-mă să te înțeleg —
magnetizat de ochiul Șarpelui pe aceste
sfinte movile, printre solare distanțe
versul meu sărută izvoare —
te recunosc
pămînt strămoșesc, pat al cerului
coborît în suliți —
calcă poetul aceste
locuri sub soarele blînd — gorunii se răsfață
în paginile istoriei,
cei mai frumoși arbori
de pe pămînt cu crengile atinse de netimp —
în săli de muzică se aud glasuri —
coloane
neclătinate ascultă.

Iv Martinovici

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Cîmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Un document de mare importanţă

ESTE aprecierea tovarăşului Nicolae Ceauşescu asupra Declaraţiei „Pentru noi orizonturi în destinderea internaţională, pentru edificarea securităţii şi dezvoltarea cooperării în Europa", declaraţie adoptată la Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia, din zilele de 25—26 noiembrie. Cuprinzînd propuneri de natură a deschide efectiv noi perspective procesului de făurire a unei securităţi reale pe continentul european, Declaraţia semnată la Bucureşti lansează un stăruitor apel la înfăptuirea dezarmării, subliniind necesitatea ca procesul reducerii forţelor armate să capete un caracter progresiv, atît în Europa centrală, cît şi la scara întregului continent şi să înglobeze atît forţele armate naţionale, cît şi trupele aflate pe teritorii străine ; să se asigure încetarea cursei înarmărilor nucleare, întărirea regimului neproliferării armelor atomice, în condiţiile accesului tuturor statelor, fără nici o discriminare, la utilizarea energiei nucleare în scopuri paşnice. Alte măsuri sînt de asemenea preconizate, inclusiv convocarea unei sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. şi încheierea unui Tratat mondial privind nerecurgerea la forţă în relaţiile internaţionale. O însemnătate de o mare actualitate o are proiectul de Tratat prin care statele semnatare ale Actului final al Conferinţei de la Helsinki îşi asumă angajamentul de a nu folosi primele unul împotriva altuia armele nucleare şi Apelul adresat de statele membre ale Tratatului de la Varşovia celorlalte state participante la Conferinţa general-europeană.

Aşadar, precum a declarat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, „documentul adoptat dă expresie hotăririi ţărilor socialiste participante la Tratatul de la Varşovia de a acţiona şi în viitor, cu toată energia, şi a întreprinde noi iniţiative pentru realizarea concretă în viaţă a principiilor şi prevederilor înscrise în documentele de la Helsinki, pentru crearea unui climat de încredere şi neîngrădită colaborare între naţiuni, atît în Europa, cît şi în lumea întreagă".

Este, aceasta, o reafirmare a realităţii că una din premisele fundamentale ale edificării securităţii europene o constituie dezvoltarea unei largi şi multilaterale colaborări economice şi tehnico-ştiinţifice, pe calea stimulării progresului şi, implicit, a ameliorării standardului de viaţă al fiecărui popor, — reafirmare conjugîndu-se, de asemenea, cu relieferea de către preşedintele României la Conferinţa de la Helsinki a necesităţii de a se extinde conlucrarea intereuropeană vizînd soluţionarea, în spiritul unui umanism nou, a problemelor legate de condiţiile de muncă şi viaţă ale maselor largi, intensificarea schimburilor culturale şi, în general, a valorilor spirituale, concomitent cu combaterea acelor fenomene nocive, cu efecte mai ales asupra tineretului.

La Naţiunile Unite

ASPECTELE regionale ale dezarmării şi controlul armamentelor, luate în dezbatere de către Comitetul pentru problemele politice şi de securitate al O.N.U., au fost abordate pe baza unui memorandum prezentat de Belgia. De reţinut că în cadrul dezbaterilor, reprezentantul român a evidenţiat necesitatea adoptării de măsuri de dezangajare militară şi dezarmare în Europa, unde se află în prezent mai mult decît oriunde în lume o concentrare de forţe armate şi de armament modern, inclusiv armament nuclear.

IN COMITETUL pentru teritoriile neautonome al Adunării Generale, în cadrul dezbaterilor asupra problemelor Namibiei (dezbateri la care sînt înscrise peste 80 de state) — după ce a subliniat faptul că guvernul Republicii Sud Africane îşi continuă poziţia obstrucţionistă faţă de rezoluţiile Naţiunilor Unite şi faţă de dreptul poporului Namibiei la autodeterminare şi independenţă, ba, mai mult, R.S.A. a continuat acţiunea de fragmentare a Namibiei în bantustane şi a accelerat militarizarea acestui teritoriu — reprezentantul României, membru în Consiliul O.N.U. pentru Namibia, a reafirmat că ţara noastră acordă luptei legitime a poporului namibian şi mişcării sale de eliberare naţională S.W.A.P.O. un sprijin multilateral, pentru abolirea dominaţiei străine şi cucerirea independenţei, pentru dezvoltarea ţării ca stat unitar şi independent, pe calea progresului economic şi social, în conformitate cu aspiraţiile sale naţionale.

Din viaţa internaţională

La Plenara Conferinţei generale a UNESCO, încheiată la 30 noiembrie, au fost adoptate în unanimitate liniile directoare ale programului de acţiune al organizaţiei pentru perioada 1977—1982. LA HAGA s-au încheiat marţi lucrările reuniunii la nivel înalt a „celor nouă". La HAVANA a avut loc plenara C.C. al P.C. din Cuba, care a analizat activitatea legată de crearea Adunării Naţionale a puterii populare în Cuba. LA CIUDAD DE MEXICO a avut loc o reuniune internaţională consacrată noii ordini economice internaţionale. ÎN ITALIA, 7 milioane de muncitori industriali au organizat marţi o grevă generală de 4 ore.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa comisiei pentru literaturile naţionalităţilor conlocuitoare

● În zilele de 26 şi 27 noiembrie a.c. a avut loc, la Bucureşti, şedinţa Comisiei pentru literaturile naţionalităţilor conlocuitoare de pe lîngă biroul Uniunii Scriitorilor. După referatele „Problemele actuale ale creaţiei literare în lumina Programului de măsuri" **(Szász János)**, „Cîteva probleme legate de creaţia tinerilor scriitori" **(Gálfalvi Szolt)** şi „Relaţia dintre scriitori şi publicaţii" **(Franz Storch)**, au urmat discuţii fructuoase. La şedinţă a participat **Vasile Nicolescu**, directorul Direcţiei literaturii, publicaţiilor literare şi scenariilor de film din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

În spiritul colaborării reciproce

● Conform înţelegerilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunile de scriitori din ţări socialiste ne-au vizitat **Iosif Iosifov** şi **Iovka Ştefanova** din R.P. Bulgaria ; **Ştefania Partosova, Ludmila Rampakova** şi **Hana Sucha** din R.S. Cehoslovacă ; **Slavco Almăjan** din R.S.F. Iugoslavia ; **A. Karlin** din U.R.S.S. Au plecat în R.S. Cehoslovacă — **Roger Cîmpeanu, Kadar Ioan, Otilia Nicolescu** şi **Nicolae Stoe** ; în R.P. Ungară — **Veronica Bîrlădeanu, Dan Culcer** şi **M.N. Rusu** ; în U.R.S.S. — **Ecaterina Tanasova-Antonescu, Vasile Băran, Marcel Gafton, Al. Ştefănescu-Medeleni, Tatiana Nicolescu, Ioanichie Olteanu** şi **Valeria Sadoveanu.**

Cenacluri literare

● La şedinţa Cenaclului Casei centrale a pionierilor, ce s-a desfăşurat la Teatrul „Ion Creangă" din Capitală, au participat **Mihai Beniuc, Alecu Popovici** şi **Mircea Sîntimbreanu.**

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut o şezătoare la clubul Combinatului siderurgic din Galaţi. Au participat **Aristide Mircea, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Romulus Vulpescu**, actorii **Anda Călugăreanu, George Bănică, Traian Dănceanu, Rodica Mandache, Dan Tufaru, Gheorghe V. Gheorghe** şi **Mihai Mihail.**

Asociaţiile scriitorilor

Bucureşti

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" s-a desfăşurat şedinţa secţiei de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. Din partea biroului Organizaţiei de bază P.C.R. nr. 1 de la Uniunea Scriitorilor a vorbit **Traian Iancu.** Criticul **Aurel Martin** a vorbit despre problemele poeziei actuale, în lumina Programului de măsuri adoptat de recenta plenară a C.C. al P.C.R. La discuţii au luat cuvîntul **Mihai Bărbulescu, Aurelian Chivu, Mihail Cosma, Suzana Delciu, Tudor George, Ludmila Ghiţescu, Ion Th. Ilea, Ion Iuga, Ion Nicolescu, Vasile Nicolescu, Petre Pascu, Ion Potopin** şi **Al. Raicu.**

Şedinţa a fost condusă de **Ştefan Aug. Doinaş**, secretarul secţiei de poezie.

● Duminică, 21 noiembrie a.c., a avut loc la Craiova, în cadrul acţiunilor secţiei de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, un dialog cu publicul pe tema „Trecut şi actualitate în teatrul şi filmul istoric românesc". Au vorbit : **Mihnea Gheorghiu, Florea Firan, Alexandru Dineă** şi **Alexandru Firescu.**

● Miine, vineri, 3 decembrie 1976, orele 17,00, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" va avea loc şedinţa cenaclului de dramaturgie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. Va fi prezentată piesa „Dincolo de veac" de **Gheorghe Dumbrăveanu.**

Iaşi

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi a organizat şezători literare la fabrica de mătase „Victoria" — cu prilejul celei de a 10-a aniversări a acestei întreprinderi şi la Căminul cultural din comuna Ceplenita. Şi-au dat concursul **George Lesnea, Liviu Leonte, Florin Mihai Petrescu, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu, Haralambie Ţugui** şi **Horia Zilieru.**

● În sala de expoziţie „Victoria" s-a deschis cea de a IV-a ediţie a „Salonului ieşean al cărţii", cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi. În cadrul „Zilelor Editurii Junimea", la deschiderea cărora a luat cuvîntul **Mircea Radu Iacoban**, au fost prezentate volumele : „Metamorfozele lumii interioare", de **Vasile Pavelcu**, „Daţi-mi voie să vă întreb" de **Al. Stark**, „Poeme de Esenin" în tălmăcirea lui **George Lesnea**, „Pămîntul de frunze", de **Silviu Rusu**, şi „Portul popular moldovenesc" de **Emilia Pavel.** Prezentarea cărţilor a fost făcută de **Corneliu Sturzu.**

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara, în colaborare cu Studioul de radio local, a organizat un spectacol de poezie şi muzică. Spectacolul, desfăşurat în sala de concerte a liceului de muzică din Timişoara, sub genericul „Primeşte, ţară, cuvintele unui poet", a inaugurat „Zilele poeziei timişorene" (29. XI — 5. XII).

Întîlniri cu cititorii

● **Valeriu Râpeanu**, la Liceul de muzică şi artă plastică, librăria „Ion Slavici" şi cenaclul literar „Lucian Blaga" din Arad ; Liceul nr. 1, librăria „Eminescu", cenaclul literar local din oraşul Tulcea ; Uzinele „1 Mai", Palatul culturii, şi cenaclul „Ionel Teodoreanu" din Ploieşti ; **Dinu Săraru**, la Uzinele „1 Mai" şi Palatul culturii din Ploieşti ; **Teodor Vârgolici** şi **N. Carandino**, la librăriile „Sadoveanu" şi „Eminescu" din Bucureşti ; **Nikolaus Berwanger**, la librăria din Jimbolia, cu prilejul lansării monografiei sale despre Adam Müller Gutembrun, apărută în Editura Kriterion ; **Ovidiu Papadima**, la Casa de cultură a sectorului 4 din Capitală, unde a prezentat expunerea „Coşbuc şi Independenţa" ; **Aurel Mihale** şi **Virgil Carianopol**, la Casa de cultură din Giurgiu ; **Mircea Sîntimbreanu**, la librăria „M. Sadoveanu" din Capitală, în cadrul „Zilei cărţii social-politice pentru tineret", **George Acsinteanu**, la Casa de cultură a sectorului 4, cu prilejul prezentării poemului dramatic „Rex poeta Cotis" ; **Barbu Alexandru Emandi**, la Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgovişte ; **N. Rădulescu Lemnaru, George Moroşanu** şi **George Zarafu**, la Palatul culturii din Ploieşti.

Concursul Editurii Cartea Românească

● Editura Cartea Românească (str. Nuferilor, nr. 41) anunţă deschiderea Concursului de poezie pentru debutanţi pe anul 1977. Manuscrisele se primesc pînă la data de 1 ianuarie 1977. Lucrările vor purta pe copertă un motto, repetat pe un plic închis care va conţine în interior numele şi adresa autorului.

Manuscrisele nu se înapoiază.

Tudor Mihail

ÎL ÎNTÎLNISEM, cu mulţi ani în urmă, în birourile ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa", pe unde au trecut atîţia scriitori care au înfruntat fascismul cu îndrăzneală şi talent. Pe atunci era un tînăr firav, cu o timiditate dificil ascunsă sub care deslueai însă o pregătire exemplară şi o gîndire matură. Colabora în acei ani nu numai la cele două publicaţii amintite, din Sărindar, ci şi la ziare cum erau „Chemarea" sau „Lupta", cu foiletoane în care descria viaţa trudită a muncitorilor, a hamalilor, a vînzătorilor din marile magazine. Îndrăgise lumea copiilor şi caligrafia pentru ei schiţe în care se regăsea o atmosferă duioasă, aşa de apropiată lumii celor mici.

Democrat convins, Tudor Mihail s-a format astfel ca scriitor militant, cerînd apărarea drepturilor celor mulţi şi obidiţi. În mod firesc el s-a găsit, după 23 August 1944, printre cei care desfăşurau în cadrul Confederaţiei Generale a Muncii o activitate neobosită, organizînd cenacluri literare în mine şi fabrici, aflîndu-se în miezul sarcinilor editoriale ale acestei instituţii. Mai bine de un deceniu a lucrat pe aceeaşi linie de promotor al culturii de masă, la ziarul „Munca" şi la revista „Roumanie d'aujourd'hui".

Se dăruise literaturii cu hărnicie şi perseverenţă, publicînd romanul **Oşteanul de la Baia**, traducînd numeroase volume din O. Wilde, A. Wedding, B. Traven, A. Monhattan etc.

În acelaşi timp, îndrăgise şi teatrul. Una din piesele sale, **Vin zorile**, a fost reprezentată cu succes pe scena Teatrului Naţional din Cluj-Napoca. Pentru radio, a scris numeroase scenarii, îndeosebi cu subiecte desprinse din viaţa şi munca lucrătorilor industriali. după cum în schiţele, nuvelele şi povestirile dedicate în continuare copiilor, căuta să revele nu numai acţiuni ce promovează curajul, cinstea, demnitatea, ci şi îndemnul continuu pentru lectură. Modest şi discret, Tudor Mihail a plecat dintre noi lăsînd un frumos exemplu de dăruire militantă şi devoţiune.

AL. RAICU

Semnal

● **Mihail Cruceanu — POEME ALESE.** Din creaţia poetică relevată încă de la începutul secolului de Al. Macedonski şi Ovid Densusianu, Editura Minerva publică o selecţie de autor (cu **Prefaţă** şi **Fişă bibliografică** întocmite de Emil Manu), din volumele **Spre cetatea zorilor** (1912), **Altare nouă** (1915), **Fericirea celorlalţi** (1920), **Laudă vieţii** (1945), ca şi alte poeme, neincluse în cicluri independente editorial. Citäm, pentru muzicalitatea recunoscută a versului şi plasticizarea sentimentului poetic, din poemul **Simfonic :** „Eram pe-o stradă tăcută, / Şi-amîndoi am tăcut. / Singuri eram ; strada mută / Şi tăcerea în noi a trecut. // Tot cerul atîrna nemişcat, / Pe-un ram plin de muguri. / Obrajii tăi de nea s-au luminat. / Ochii mei ardeau : două ruguri [...]" **(Editura Minerva, 174 p., 8,75 lei, 1090 ex.).**

● **Dinu Săraru — CLIPA.** Bine primit de critică şi public cu maturul debut **Nişte ţărani** (1975), autorul construieşte un nou roman, aparţinînd, din punct de vedere istoric, aceleiaşi epoci, în care materia narativă îmbrăţişează, în linii de forţă, largi sfere sociale şi umane. **(Editura Eminescu, 392 p., 12 lei, 33 000 ex.).**

● **Vlaicu Bîrna — GRĂUNŢELE TIMPULUI.** Poemele alcătuitoare ale acestui volum sînt, prin diversitatea tematicii şi a expresiei poetice din cele cinci cicluri **(Prin labirintul lui Dedal, Triptic brâncuşian, Fără sincope, Umbre de la Curtea Veche... şi de mai departe, Instantanee romane)**, caracteristice poetului, debutant neoromantic **(Cabane albe**, 1936) şi mereu prezent — prin sursa de inspiraţie şi modalitatea artistică — de-a lungul celor patru decenii trecute. Reluăm **Acel suris :** „Acel suris păstrat ca un trofeu / şi respiraţia-n zori a mării caste, / în marmoră, profilul unui zeu / rămas din vremile iconoclaste, / / erau cu mine toate şi pe rînd / se limpezeau în clipe, împreună / pulsînd în inimă, topite-n gînd, / balsam de miere şi de mătrăgună". **(Editura Cartea Românească, 140 p., 11,50 lei, 890 ex.).**

● **Ion Cocora — INVENTATORUL DE NUMERE.** Reproducem, din acest volum — dedicat lui Eugen Jebeleanu — poemul care împrumută titlul întregii culegeri : „Nu s-a întrebat niciodată ce bunătate ascunde sub tălpi / ce nesiguranţă ce milă ce obiceiuri / Dar a stat o noapte întreagă culcat sub flori de agavă / Nimic nu e mai himeric şi-a zis atunci decît cifra unu / Ea încîntare de sine / smarald în slava unui suflet care îşi aduce aminte / libertăţi pe măsură". **(Editura Dacia, 140 p., 10 lei, 1380 ex.).**

● **Nicolae Ţirioi — PREMISE LITERARE.** După o serie de **Retrospective** asupra scrisului regional (Banat), contribuţii ale oglindirii lui în sfera, mai largă, culturală, Nicolae Ţirioi exprimă, într-o a doua parte a volumului, unele **Puncte de vedere** asupra literaturii majore româneşti (Eminescu, Bacovia, Arghezi, Barbu, Camil Petrescu). **Editura Facla, 198 p., 10 lei, 2 790 ex.).**

● **Ion Segărceanu — EMBLEME.** Citäm, din volumul de versuri cu tematică patriotică, integral, **Voroneţ :** „Ţin chivotul mănăstirii-n palmă, / Linişte şi verde împrejur — / Şi-n lumina zilei naltă, calmă / Munţii se îmbată de azur, // De azur, albastru românesc : / Sufletul cu el mi-l limpezesc...". **(Editura Ion Creangă, 58 p., 3,25 lei, 10 000 ex.).**

LECTOR

Fîntîna vie

PRIVIM în paginile unui roman, în alcătuirile unei poezii, în ființa unui tablou, sau a unei opere muzicale, ca-ntr-o fîntînă. Nu vedem apa. Nici nu trebuie s-o vedem. Important este să ne vedem chipul. Și, uneori, cînd fîntîna este destul de adîncă, în jurul chipului nostru apar stelele. Stelele cerului înalt, prăvălite cu toată comoara lor de lumină în apa vie a fîntînii. Pentru că, numai dacă apa e vie, înfiorată de mișcarea indefinibilă a vieții, poate să oglindească privirile noastre, frunțile noastre înrourate de gînduri. Ale noastre și-ale semenilor noștri.

În aceste fîntîni ne încercăm glasul. Uneori, pornit din adîncul inimii, străbătînd adîncul fîntînii, izbindu-se de fața apei aceleia vii, în veșnică mișcare, și întorcîndu-se apoi pe timpanele noastre, aproape că nu-l recunoaștem. Nu e glasul nostru? Este el, așa cum era în realitate, dar cum noi nu-l știam? Este glasul nostru, așa cum noi l-am dori să fie? Ori este un glas deformat, transformat pînă la nerecunoaștere de unduirile sau poate chiar bulversările apei din adînc? Nu trebuie să ne grăbim în a trage concluziile. Trebuie, mai întîi, să ascultăm cu atenție, cu multă răbdare. Și, mai ales, cu multă încredere în forța roditoare a acelei ape vii din adîncul fîntînii. Din adîncul paginii de roman, din adîncul poeziei, din adîncul picturii, din adîncul sunetelor muzicale.

O RELAȚIE strînsă, o relație vie, există, fără îndoială, între opera de artă și consumatorul său. Consumator, doar un fel de a spune, pentru că și cel ce citește o carte, și cel ce privește un tablou, și cel ce ascultă o operă muzicală contribuie prin propria sa jertfă de suflet și gînd omenesc la crearea, în continuare, în alte ipostaze, a operelor respective. Și tocmai acest proces de creație perpetuu, în cazul operelor adevărate, în funcție de fiecare cititor, ascultător sau privitor le asigură viața îndelungată sau chiar nemurirea. Și tocmai această oglindire continuă a oamenilor în apele vii ale operei artistice subliniază și rolul modelator al acesteia. Cu forța irezistibilă cu care copiii sînt atrași de colacul de piatră al fîntînii, peste care se apleacă să-și privească fața, să-și audă glasul, să vadă „ce este acolo?“, de mii de ani omenirea se apleacă peste marginile invizibile ale monumentelor sale artistice să se privească, să se asculte, să priceapă „ce este acolo?“

Și nu de puține ori s-a bucurat de ce-a văzut! Și nu de puține ori s-a înspăimîntat, s-a întristat, s-a revoltat văzînd, înțelegînd „ce se petrece acolo“!

ESTE, cred, un privilegiu al nostru, al celor de azi, că putem privi cu demnitate și mult curaj în apa vie a acestor fîntîni veșnic purtătoare de viață, care sînt operele artistice. Cu atît mai mult, cu cît noi înșine sîntem chemați să săpăm asemenea fîntîni cu suflet adînc și unde purtătoare de viață adevărată.

Și tocmai această chemare este înălțătoare.

Și tocmai această chemare este nespus de grea.

I-am văzut în copilărie pe meșterii de fîntîni. Niciodată nu-și înfigeau uneltele, în carnea pămîntului, la întîmplare. Înainte de a începe să sape le vedeam înfiorarea pe față. Bucuria. Dorința de a găsi, de a vedea, de a auzi izvorul. De a-și oglindi fața în undele lui răcoroase și dătătoare de viață. De a astîmpăra setea ce le frigea buzele lor și ale semenilor lor. Dar le surprindeam și teama. Îndoiala din glas. Tremurul abia perceptibil al degetelor cînd atingeau pămîntul. Vor găsi, nu vor găsi izvorul? Și dacă vor săpa și-n loc de apă și stele vor da de stînci încăpățînate și rele? Și dacă, în loc de vîna de argint viu a izvoarelor, vor găsi doar mîl înădușit și bolborositor? Era o problemă de viață și de moarte aceasta. Fîntînile goale, fără apă, fîntînile pustii nu atrăgeau potecile în jurul lor. Nici iarba nu creștea lîngă colacul lor de piatră uscată, păsările vii le ocoleau, nu s-auzea behăit de oi, nici zgomote familiare de căldări, de vedre, de boate și ulcioare umplute, nu s-auzeau țipete de copii care se stropesc cu apă.

În ochiul orb al fîntînilor pustii se aruncau gunoaiele, cenușa și găinile moarte. Pînă ce ochiul lor adînc și înfiorător, ocolit de potecile bătătorite de tălpile aprinse ale oamenilor, se astupa și, ca pe o rană vindecată a pămîntului, începeau să crească bălăriile, știrul și lăptucile.

Pe săpătorii fîntînii în care nu răbufnise apa cu toată forța ei fremătătoare de viață, nu-i mai chema nimeni. Nu-i mai vedea nimeni.

Satul îi uita.

IATĂ de ce, atunci cînd încep să scriu o carte, mi-e teamă. Îmi aduc aminte de săpătorii de fîntînă din copilăria mea. Voi da oare de apă? Nu voi da? Și cum va fi apa aceea pentru cei din jurul meu? Ce gust va avea? Și cîtă va fi? Și cum le va astîmpăra lor setea? Și cum, cînd ei vor scoate un sunet, A, deasupra apelor acelei cărți, întorcîndu-se sunetul înapoi, în melcul fin al urechilor, își vor mai recunoaște glasul au ba? Și cine mi-ar da mie dreptul să sap o fîntînă pustie de apă? Și cine m-ar mai vindeca apoi de boala de a fi ocolit de oameni?

Pentru că acela care scrie o carte sapă o fîntînă. Iar cel ce sapă fîntîna nu numai pentru el o sapă. Răspunderea nu și-o ia numai pentru sine. Ce ușor ar fi așa! Ai săpat, ai scos pămîntul negru de-o parte, ai căutat apa, n-ai găsit, n-ai găsit! Ai luat-o iarăși de la început. Dar cînd apa nu este numai pentru tine? Dar cînd ai strigat în lume că vei da de un izvor și n-ai dat? E mai bine ca fîntînile oarbe să le sapi în tine și numai pentru tine. Sînt durerile tale. Poate ele te vor îndîrji să alegi alt loc, alte unelte, să asculți mai bine izvoarele și să le dai la iveală.

Oamenii au nevoie numai de fîntîni vii și trebuie să le dăm numai fîntînile vii. Noi, pe ale noastre, așa cum ni le dau și ei pe ale lor. Cine ar mînca o pîine stricată? Pîinea, într-un fel, este și ea o fîntînă. Ea nu astîmpără setea. Astîmpără foamea. Și chiar și săpătorii de fîntîni nu se pot mulțumi, nu pot trăi numai cu apa izvoarelor lor, oricît ar fi de vii, de răcoroase, pline de murmurul stelelor, aceste izvoare.

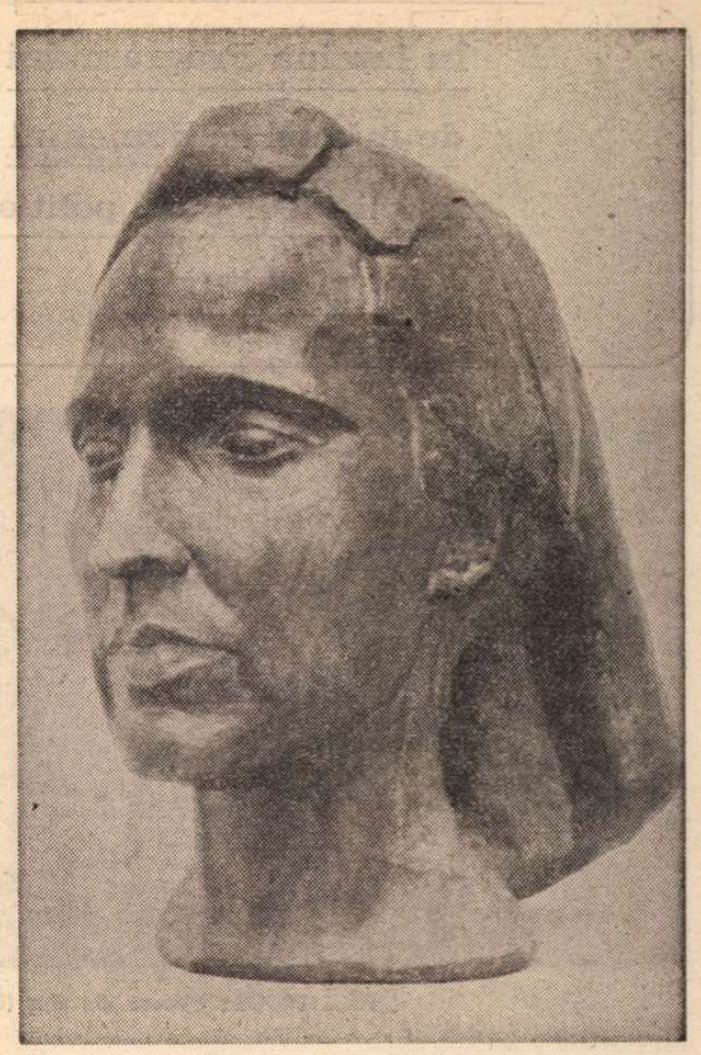
LA URMA urmelor, trebuie să ne întrebăm cît adevăr din viața pe care o trăim se află în cărțile noastre, în fîntînile noastre? Cîtă bucurie? Cîtă frumusețe? Cîtă sare decantată pe balanța înclinată de gînduri a frunților noastre? Cîtă durere, pentru că uneori ceea ce am vrea să realizăm azi vom împlini abia mîine. Cîtă energie solară, cîtă bucurie declanșată de atîtea și atîtea ori pentru că, iată, ceea ce visasem să împlinim abia mîine, s-a împlinit, prin munca atîtor sute de mii și milioane de oameni, încă de astăzi! Cît din sufletul acestor oameni se află în aceste pagini? Care dintre visurile lor se regăsesc aici?

Se spune că în fiecare fîntînă, rădăcinile izvoarelor se înfrățesc cu acele rădăcini pururea vii ale tuturor izvoarelor țării. Și dacă o carte este o fîntînă, și dacă altă carte este altă fîntînă, cum se împletesc izvoarele în adînc, și cum, în adîncul acestor izvoare, se împletesc viețile oamenilor alături de care trăim, așa cum se împletesc ele în realitate, formînd acel suflet mare, nepieritor, argumentul nostru suprem în fața istoriei, sufletul Patriei.

Și dacă, în primul rînd, o fîntînă, deci și o carte, este o cîntare a vieții, atunci ea trebuie să fie și o cîntare a Patriei, fiindcă din viața Patriei face parte și viața noastră.

Astfel, vom avea certitudinea, în sfîrșit, că fîntîna noastră e o fîntînă adevărată, o fîntînă vie.

Petre Ghelmez



GH. ANGHEL : **Victorie**

1877-1977

Am spus, ca unul, toți: Neatîrnare!

Pentru că noi am deslușit din veac
Ce taină plînge
Călărețul trac —
Cînd clopotul lunii
Bate-ntr-o dungă
Soroace de jale
In zbatere lungă —
Pentru că noi am învățat o rugă
Induplecare-a hoardei ce subjugă —
Rugă de flăcări și rugă de sînge,
Unica rugă ce-au spus-o strămunii
Spre urdiile-n blănuri și în zale,
Pentru că toate acestea le-am cunoscut,
Pentru că-a strîns pămîntul cît a-ncăput,
Umbră, a noastră, și răsuflare,
Am spus, ca unul, toți : Neatîrnare !

Pentru că-n noi vremea-i rană și-arsură,
Setea de vreme, floare pe gură,
Pentru că, necurmat, am rămas de credință
Vremii de cîntec și-ngăduință,
Cînd la Suceava, pe metereze,
Firul de iarbă se visează snop
Și-nsomnorați hulubi vin să se-așeze
Pe umerii Mariei de Mangop,
Pentru că toate acestea au fost așteptare,
Am spus, ca unul, toți : Neatîrnare !

Pentru ca tu și eu, prealuminați,
Să trecem în frăție de Carpați,
Și să cunoaștem, tineri și sublimi,
Mitul acestor eroi anonimi, —
Care nu dorm în brazdă și nu ispășesc —
Pentru ca eu să ajung să citesc
In palmele tale —
Ca hărțile unor văi țărănești,
Scrise de munca izvoarelor —
Pentru ca tu să ajungi să citești
In palmele mele —
Scrise cu ape de stele
Și cu soroacele lunii,
Cînd sîntem ai dragostei și ai minunii —
Pentru ca să ne fie anii inel de-ncredințare,
Am spus și spunem iar : Neatîrnare !

Emilia Căldăraru

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

PAUL ERDÖS : **Mireasă din Oaș** (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

Literatura și Artele plastice

SE CONSTATĂ în diferite împrejurări (anchete, sondaje, examene etc.) că acei tineri care nu citesc literatură (beletristică), restrîngîndu-și aria lecturii la lucrările din domeniul specialității căreia i s-au dedicat, își îngustează munca de specialitate.

În cele ce urmează, voi privi literatura în tangență cu artele plastice, neuitînd că, împreună, acestea — alăturîndu-le bineînțeles muzica, teatrul, cinematograful etc. — contribuie la modelarea spirituală a personalității umane.

Sînt convins că **sinergia** (conlucrarea) dintre literatură și artele plastice contribuie în mare măsură la a atrage atenția și a cîștiga interesul tineretului pentru lectura literară. Aspectul estetic al copertei unei cărți, ilustrațiile realizate artistic, caracterele tipografice alese și o tehnică inteligentă și cu gust a tipăririi exercită o puternică atracție asupra lectorilor și, în același timp, punînd în valoare textul tipărit, îndeplinesc o reală educație estetică.

Necesitatea unei strînse apropieri între verbul tipărit și imaginea vizuală a fost și este văzută de mulți scriitori precum Goethe, Victor Hugo, Baudelaire, sau — la noi — Arghezi, G. Călinescu, Radu Boureanu, Tudor George etc. Lucrul acesta este vizibil la „parnasieni" și la „simboliști". Problema **audiției colorate** ridicată de poeții simboliști a antrenat — pe de altă parte — bogate cercetări științifice. La noi problema audiției colorate a fost studiată de savantul neurolog G.G. Marinescu. S-a susținut și o teză de doctorat pe această temă, în 1929, de către medicul Vasile Sava.

Îngemănarea dintre literatură și artele plastice, cuprinse în text, a îmbogățit artistic operele multor scriitori, conferindu-le un plus de forță sugestivă și atractivitate. Odobescu a fost printre primii scriitori de la noi care a folosit acest procedeu, prin referirile la unele opere de artă sculpturală, în caleidoscopica sa lucrare **Pseudokinegetikos**, sau a îmbogățit stilistic „scenele istorice" : **Doamna Chiajna** și **Mihnea Vodă cel Rău**, prin bogate și sugestive descrieri arheologice și ornamentice ; tot așa Al. Davila în **Vlaicu Vodă**. Iar Călinescu a înfățișat în **Bietul Ioanide** frămîntările și travaliul artistic al unui arhitect. În una dintre lecțiile sale, George Călinescu a prezentat o surprinzător de bogată listă de „elemente arhitectonice în opera lui Eminescu".

Dar să nu uităm că tineretul îndrăgește arta, deci și literatura, — pentru toată viața, mai cu seamă cînd el însuși își încearcă puterile de a meșteri în cîmpul creației artistice.

Rolul cenaclurilor literare și al revistelor scrise de tineret este covîrșitor; să ne gîndim doar la debutul literar al lui George Coșbuc, fiindcă menționarea tuturor cazurilor asemănătoare ar cere o listă foarte lungă.

În vremea noastră, un impuls puternic dă creației artistice-literare a tineretului, începînd din primele clase școlare, Consiliul Național al Organizației Pionierilor, prin inițierea și organizarea concursurilor de creație și expozițiilor naționale, finalizate prin organizarea taberelor de vară de creație și prin tipărirea unor volume antologice cuprinzînd alese încercări literare ale celor mai tineri condeieri, aceste volume înfrățind adesea roade ale muncii literare cu altele ale juvenililor plasticieni.

Aceste nespus de prețioase concursuri au luat startul în anul 1967 ; de cîțiva ani, însă, expozițiile nu se mai organizează separat, de o parte cele ale pionierilor, iar de altă parte cele ale liceenilor. Anul acesta expoziția națională de arte plastice, organizată ca omagiu adus centenarului sculptorului Constantin Brâncuși, cuprinde prețioase realizări ale tuturor vîrstelor tinerești, de la cea a preșcolarilor pînă la vîrsta studenției.

Am avut prilejul să cunosc de aproape taberele de creație organizate de Consiliul Național al Organizației Pionierilor, la Homorod (jud. Harghita), Bran (jud. Brașov), Oltenia (jud. Covasna) și altele. Am văzut cum prezența în aceleași tabere de creație a tinerilor cu aptitudini literare, alături de cei îndrăgostiți de creația artistică plastică, este stimulatoare și pentru unii și pentru alții, activitatea desfășurîndu-se adesea prin schimburi de idei, creația literară pornind uneori de la imaginile plastice, iar alteori elevii plasticieni ilustrînd creațiile literare ale colegilor lor, efectul contaminant fiind uneori vizibil și prin faptul că s-au ivit cazuri cînd unii plasticieni încercau arta condeiului, iar literații încercau arta penelului.

Un inimos profesor, Tudor Opriș, un animator al elementelor talentate din rîndurile școlarilor, observînd că un număr de membri ai cenaclului „Săgetătorul" îmbrățișează cu același interes și literatura și plastica, a organizat la Ateneul Tineretului o suită de expoziții de artă plastică a tinerilor literați.

Cînd într-o școală și, în general, în comunitățile de tineret se înjghebează nuclee de prețuitori ai artei (în cazul de față ai literaturii) exemplul este împrumutat de mulți alții, care altfel ar rămîne indiferenți față de cartea literară. Astfel că se bucură pe drept de prețuire valoroasele inițiative din școli privind cercurile și cenaclurile literare care ridică, totodată, și valoarea artistică a revistelor școlare și de tineret.

Prof. univ. dr.
Alexandru Tohăneanu

TINERET —

Sensibilitate și elocință

DEȘI proza și în special romanul exercită asupra cititorului tînăr o adevărată fascinație, în amplul univers ale epicii ele încercînd să se regăsească la un nivel esențial, poezia rămîne totuși un gen specific „al tinereții". Lirismul, indiferent de factură, este o caracteristică fundamentală a spiritului tînăr, atît în ipostaza creatoare cît și în aceea de „receptor" ; chiar audiența poeziei este întotdeauna mai mare în rîndurile publicului tînăr. Dar în legătură cu funcția educativă a poeziei, nu sînt suficiente considerațiile de tip foiletonistic (oricît de generoase ar fi acestea), fiind necesară și precizarea unor concepte critice. Însemnările de față propun, în acest sens, cîteva disociații, care pornesc de la două dintre eseurile lui T. S. Eliot : **Johnson critic și poet** (1944) și **Funcția socială a poeziei** (1945).

Una dintre afirmațiile preliminare ale lui Renato Barilli (din volumul **Poetică și retorică**, trad. rom. 1974) îl situează pe Eliot la originea tendinței contemporane de reconciliere între retorică și poezie. Într-adevăr, cele două eseuri, pe care le-am amintit mai sus, ni-l arată pe Eliot dispus să accepte ideea că între elocință (demers care argumentează retoric) și poezie (expresie sensibilă) nu există o relație de incompatibilitate.

Eliot validează o parte din poezia lui Samuel Johnson, invocîndu-i elocința : „Elocința este o calitate asociată cu marea oratorie [...], este ceea ce poate stîrni [...] emoții care să fie simțite nu de un singur om, ci de un întreg public [...]. Nu orice poezie are calitatea elocinței [...]". Această calitate „e legată de acea forță deosebită a poeziei [...] pe care aș defini-o spunînd că fiecare cuvînt și fiecare epitet merge drept la țintă...". În legătură cu o altă parte a poeziei moderne, Eliot arată că reprezentanții ei „par a fi folosit cuvintele mai curînd de dragul nuanțelor și asocierilor de idei și a unei vagi puteri de sugestie". Concluzia este că „... trebuie să recunoaștem că putem greși dînd atenție exclusivă unui fel sau celuilalt de folosire a cuvintelor". Este exprimată astfel cu claritate ideea că poezia nu este o entitate definibilă prin opoziția ei față de retorică.

Însăși evoluția concretă a poeziei universale probează, de altfel, că lucrurile stau într-adevăr așa. Se știe doar că începînd cu poeticile romantice, poezia tinde să fie despărțită în mod net de retorică și să fie definită mai ales prin capacitatea ei de autocontemplare. Secole întregi de poezie probează însă existența unei simbioze retorico-poetice, pe care nimeni nu poate s-o conteste (ar fi absurd, de pildă, să fie „criticate" odele lui Pindar, pentru motivul că întrebuințează anumite locuri comune recomandate de către retorică). Reconcilierea între poetică și retorică, pe care unii cercetători moderni o încearcă și care nu invocă, după cum s-a văzut, o idee esențial nouă, este argumentabilă și prin considerarea apariției, în ultimele decenii, a unor poeți a căror creație angajată a dovedit o deosebită persuasiune de tip retoric (de exemplu, marii poeți ai Rezistenței franceze) și care poate fi considerată drept o dovadă a unei tendințe de revitalizare a poeziei cu public, a poeziei care se opune prin forța sa de comunicare închiderii autotelice pe care o manifestă tipul de poezie al cărui principal promotor este considerat Hölderlin.

Admițînd elocința în poezie, Eliot nu lasă nici o clipă să se înțeleagă că înclină să facă abstracție de realizarea estetică. În **Funcția socială a poeziei** precizările sale sînt foarte explicite : „Poezia fără valoare poate avea o trecere de moment cînd poetul reflectă o atitudine care are popularitate în momentul acela, dar poezia adevărată supraviețuiește nu numai schimbărilor din mentalitatea obștească, ci și completei dispariții a interesului față de ideile dezbătute cu pasiune de poet". În același eseu, Eliot arată că „poezia are pentru cei de același neam și aceeași limbă cu poetul o valoare pe care numai pentru ei o poate avea", în sensul că cele mai profunde sentimente ale unui popor își găsesc exprimarea în poezia scrisă de către poeții care fac parte din el. În proporție cu „vigoarea și calitatea" ei, arată Eliot, „poezia influențează vorbirea și sensibilitatea întregii națiuni. „Vigoarea" este tocmai capacitatea de a capta un public prin intermediul elocinței, iar „calitatea" ține de exprimarea autentică a unei sensibilități.

După cum se știe, mulți au contestat capacitatea poeziei de a fi concomitent elocventă în sens oratoric și autentică în sens liric. Există însă o serie de realizări poetice care conțin argumente convingătoare în sprijinul existenței viabile a unei simbioze poetico-retorice. Aceasta este și concluzia unor recente cercetări, ca, de pildă, a informatului studiu asupra formelor angajamentului poetic semnat de Predrag Matvejevitch **(La poésie de circonstance. Etude des formes de l'angagement poétique** (éd. A. G. Nizet, Paris, 1971). Trecînd în revistă o serie de opinii ale unor poeți și critici dintre cei mai cunoscuți, Predrag Matvejevitch conchide, negînd prejudecățile cu care unii privesc poezia a cărei principală sursă se află în afara subiectivității poetului și, în consecință, adăugăm noi, folosește o serie de **topoi** retorici, că nimic „nu ne autorizează să o judecăm **a priori** ca pe o categorie poetică, minoră sau secundară".

Cît privește modul în care critica poate să valideze sau nu existența în una și aceeași poezie a elocinței și a expresiei autentic lirice, aceasta implică urmărirea unei relații anumite, la care se referă Paul Eluard, arătînd că este necesar ca circumstanța obiectivă în legătură cu care poetul se pronunță prin intermediul elocinței trebuie „să se acorde cu cea mai simplă dorință a poetului, cu inima și cu spiritul său, cu rațiunea sa...". „Circumstanța exterioară — spune foarte plastic Eluard în continuare — trebuie să coincidă cu circumstanța interioară, ca și cum poetul însuși ar fi produs-o" (citat după P. Matvejevitch, op. cit.).

Interesante sînt în acest context considerațiile pe care Predrag Matvejevitch, le propune în legătură cu poezia lui Maiakovski de după Revoluția din Octombrie. Cercetătorul sesizează faptul că izbucnirea și apoi victoria Revoluției au coincis într-un mod remarcabil cu așteptările cele mai intime ale poetului, faptul acesta explicînd scrierea unor poeme realizate din toate punctele de vedere. În consecință, identificarea, într-un poem, de pildă, a structurii străvechi a panegiricului scris în cinstea unei colectivități nu este incompatibilă cu receptarea strict estetică a aceluiași poem.

Numeroase dintre poeziile patriotice și de opțiune politică aparținînd unor poeți contemporani dovedesc că lucrurile stau într-adevăr astfel. Atunci cînd ideile pe care le susține elocința sînt intim coincidente cu interioritatea afectivă a poetului, există premisa unor realizări de cel mai înalt nivel estetic, al căror efect educativ asupra tinerei generații este, de asemenea, remarcabil.

Voicu Bugariu

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

EDUCAȚIE — LITERATURĂ

DAN HATMANU : **Reconstrucție** (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

PAUL ERDOS : **Mineri** (Sala Dalles)

Tinerii către tineri

DACA apariția unor scriitori noi nu presupune în chip obligatoriu și o înnoire a literaturii nu este totuși mai puțin adevărat că marile schimbări literare, ivirea unei literaturi „noi“ se caracterizează de regulă printr-o energică afirmare a scriitorilor de asemenea „noi“. Aceștia sînt, cel mai adesea dacă nu chiar întotdeauna, scriitori tineri, și în toate epocile de mari prefaceri literare prezența lor este puternic reliefată, dominantă și decisivă. Mai presus de toate considerațiile care s-au făcut și se vor mai face în legătură cu, de pildă, primii ani ai literaturii române postbelice rămîne faptul incontestabil că în acești ani se produce o masivă intrare în literatură a scriitorilor tineri, în toate genurile — în poezie, în proză, în critică, în dramaturgie ; un fenomen asemănător prin proporții și prin consecințe va avea loc și în deceniul 1960—1970.

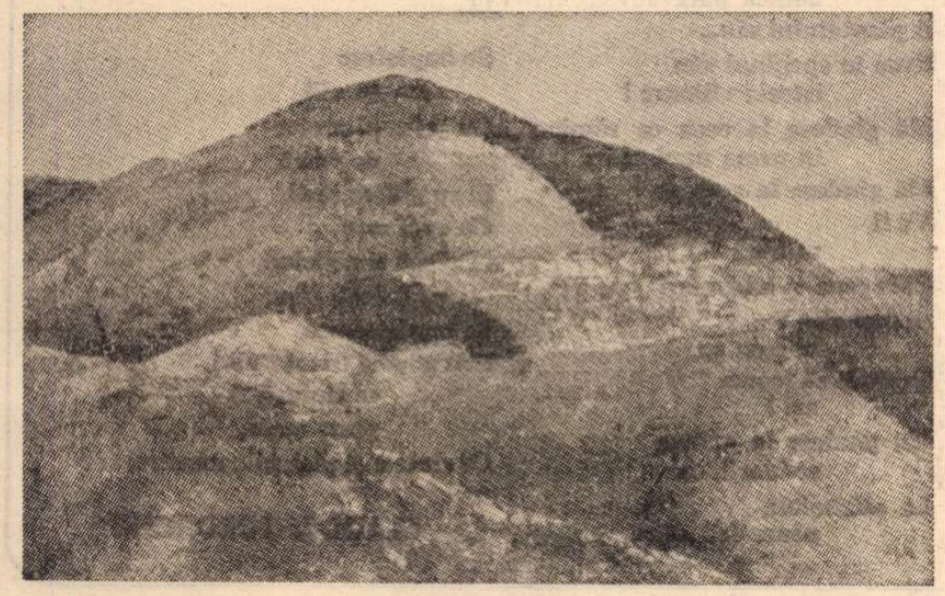
Dar acestea sînt chiar marile momente ale evoluției literaturii românești contemporane și împrejurarea că ele sînt marcate și delimitate și de manifestarea plenară a spiritului tînăr, criteriu nu unic dar nici secundar, atrage atenția : schimbarea literaturii implică prezența activă a scriitorilor tineri, „selectarea“ lor, făcută de cititori și de critică, dobîndind în chipul cel mai firesc o intensitate și o pondere deosebite. Procesul acesta este însă „natural“, răspunde unei evoluții anumite, nu poate fi nici simulat și nici provocat în mod artificial ; dar poate fi încurajat printr-o deschidere vie și permanentă către literatura scriitorilor tineri. Se întreține uneori față de această literatură o atitudine aparent rezervată, în fond însă ostilă și viciată de prejudecăți ce nu sînt numaidecît de ordin, așa-zicînd, biologic : credința, pe cît de simplistă pe atît de răspîndită, că nici o înnoire nu mai este posibilă, că marile cărți s-au scris și apariția altora este imposibilă alimentează în secret condescendența rece, lipsită de entuziasm și de reală adeziune, așa de des manifestată față de scriitorii tineri, „acceptați“ chipurile binevoitor, cu un abia mascat aer de superioritate inaccesibilă. Îndemnurile, ce par inocente și chiar înălțătoare, de a se urma „marile exemple“, recomandîndu-i-se tînărului poet să fie „un Eminescu“, tînărului prozator să fie „un Sadoveanu“, criticului tînăr să fie „un Călinescu“ al epocii noastre arată cel mai adesea un refuz, față de poezia, proza și critica tinerilor, strategic deghizat : fascinația marilor modele este prefăcută în „tirania“ marilor modele, procedîndu-se în felul acelui „literat“ descris încă de Dobrogeanu-Gherea, literat care „cînd nu parvine să facă o gașcă literară cu literați în viață, o face cu cei morți“. A fi sau a nu fi „un Eminescu“, „un Sadoveanu“ ori „un Călinescu“ este însă o falsă problemă a creatorului tînăr și, în genere, a oricărui adevărat creator ; fiindcă nu privește decît condiția exterioară și **prestigiul**, dobîndit cel mai adesea în timp, **situația** în cultură a lui Eminescu, Sadoveanu și Călinescu. Este, apoi, greu de conceput și de susținut că Eminescu, Sadoveanu și Călinescu și-au propus să fie altcineva și altceva decît Eminescu, Sadoveanu, Călinescu : realizarea de sine, împlinirea **propriei** vocații în **propria** epocă istorică este problema reală, și cea mai gravă, a oricărui creator, punîndu-se cu o intensitate uneori dramatică mai ales în epoca începuturilor, a „tinereții“.

Însă atitudinea „rezervată“, întoarsă către un trecut transformat în zdrobitor termen de comparație, înseamnă foarte adesea și o „simplă“ dar uneori totală necunoaștere a literaturii scriitorilor tineri, invocarea „marilor nume“ fiind un comod mijloc de a se ascunde indiferența și dezinteresul pentru formele vii și actuale ale literaturii. Expresia acestei „plictiseli“, a lipsei de curiozitate capătă astfel un paradoxal aspect „ofensiv“, deși este vorba de o veritabilă „apatie“ spirituală : nu doar înțelegerea a rămas cu decenii multe în urmă, ci chiar lecturile s-au oprit la literatura de acum multe decenii. **Pasiunea pentru nou** este atunci înlocuită de fetișizarea trecutului, „forțele de creștere“ fiind privite cu suspiciunea tipică ignoranței care mortifică prin idolatrizare.

Dar o literatură „nouă“ presupune și un cititor „nou“ și se poate observa că în momentele de largă afirmare a literaturii scriitorilor tineri există ori se creează întotdeauna și un public deschis, receptiv și favorabil înnoirilor, chiar dacă rareori se poate vorbi și de o „acceptare“ imediată, reflexă, fără „împotrivire“ ; deoarece mai mult decît „acceptarea“ sau „refuzul“ direct exprimate hotărîtoare este existența unui **interes** adevărat pentru literatură și în special pentru literatura scriitorilor tineri. Acceptarea ori respingerea sînt **forme** ale acestui interes, ale curiozității și ale participării ; controversele, azi „istorice“, declanșate în deceniul trecut de poezia lui Nichita Stănescu, spre exemplu, arătau în cel mai evident chip existența unui mare **interes** pentru poezie și s-ar putea spune chiar că prin producerea lor s-a „grăbit“ într-un fel ceea ce s-a numit „explozia“ lirică din anii 1964—1967. Cititorul „nou“ este însă aproape întotdeauna un cititor tînăr, a cărui sensibilitate își caută în mod firesc împlinirea, „cristalizarea“, în înțelesul atît al „reprezentării“ cît și al „formării“. Spiritul creator tînăr întîlnește astfel o „nevoie“ dinamică de nou, de prospețime, de adevăr **actual**, de situare în prezent nu circumstanțială, ci profundă, deschisă spre viitor ca viața însăși, nu aplecată spre trecutul mort și ireversibil ca o plîngere funebră, poate frumoasă, dar zadarnică.

Tinerii către tineri : înțeleasă nu în sensul vîrstei, ci al spiritului, această formulă implică deopotrivă vitalitatea unei literaturi și existența unui interes vital pentru literatură, realitatea însăși impunîndu-ne să o utilizăm în epocile dominate de voința încordată a marii creații.

Mircea Iorgulescu



ION DUMITRIU : **Colină** (Galeria „Galateea“)

Geneza creativității

TÎNĂRUL de astăzi este, mai mult decît oricînd, depozitarul creativității materiale și spirituale a națiunii noastre socialiste. Totuși, nu abordarea psiho-sociologică a problemei marchează rîndurile ce urmează, ci considerentele unui om a cărui experiență literară o include pe cea de conducător de cenaclu și profesor ascultat în fiecare săptămînă de către trei sute de băieți și fete ai unui mare liceu bucureștean de specialitate (electronică — aproximativ 4 000 de elevi).

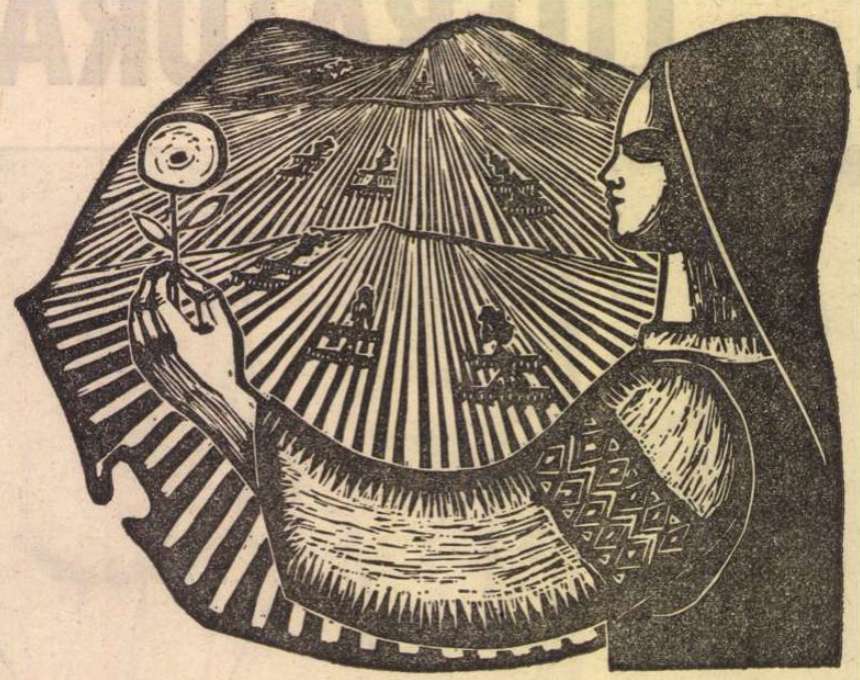
Odată cu mine și în funcție de ceea ce structurez în fața lor, acești trei sute de tineri și-au asumat în lunile din urmă experiența asimilării unor mari opere literare prin studiul poeziei lui Eminescu, Macedonski, Bacovia și Blaga. Scopul expunerii, subordonat unicității estetice a fiecărei opere determinată istoric, urmărește să înscrie elementele culturii umaniste în aria lor spirituală de viitori stăpîni ai unor circuite misterioase pentru mine, alcătuite din fire și diode. Este evident că pentru ei poeții de mai sus nu reprezintă simple fotografii marcate de două date și o fișă bio-bibliografică, ci un cosmos adînc cu structuri fascinante. Printre alte argumente că așa se și întîmplă, se numără, în aceste zile, caietele lor de teze frumos rînduite, oferind un scris rotund, uneori încă neformat, al adolescenței. Aflați, de pildă, în fața unor texte bacoviene necomentate anterior, o testare în fond a creativității, majoritatea lor sesizează esența operei în acord de altfel cu concluziile istoricului literar. Emil Bodea, ca să luăm un exemplu, din anul III (e-l) comentează poemul **Negru** („Carbonizate flori, noian de negru“), accentuînd „transferul de la iluzia realității obiective în universul interior al poetului dominat, la rîndul său, de culoarea simbolică — negrul“. Liviu Crăciun, elev din același an, dar dintr-o clasă paralelă, pus în fața poemului **Gri** („Plîns de cobe pe la geamuri se opri“) percepe gravitarea bacoviană spre adîncuri cînd „tot universul cade victimă unei densități monotone“.

Literatura națională astfel receptată se integrează eului tînăr în formare, generînd manifestarea și mai accentuată a creativității în ipostaza expresiei proprii. Poezia devine în asemenea condiții un fenomen al culturii de masă și în acest an al Festivalului național **Cîntarea României** adolescenții în cauză au pregătit cîteva poeme pentru concursul „Tinere condeie“ citite și în cenaclul „Ion Barbu“ al liceului și lucrate în urma sugestiilor celor cincizeci de concenacliști și colegii lor. Este vorba de Emil Bodea, președintele cenaclului, secretarul U.T.C. al clasei, excelent matematician și viitor electronist, tînăr subțire, cumpănit în gesturi, cu energia conținută în privirile iuți și albastre. Ideea **Poetului** său rezidă în vibrația existențială a artistului în fața vieții cu o acuitate ce atinge suferința, tradusă prin sintagma laitmotiv „te doare“ deschizînd versurile aforistice și bine ritmate : „Te doare albastrul / seninului cer, / te doare și zborul / Albinei stingher [...] Te doare tăcerea / tăcuților pești / te doare pămîntul / pe care trăiești“. Liviu Băiețel, elev în anul II, înalt, nervos și agitat, a scris cîteva rînduri alcătuind un simbolic monument dedicat Daciei lui Decebal. („Cînd un amurg de șoapte domnește peste taina / Orașului cu drumuri pornite către cer / Și cînd oștiri de umbre se scurg pe străzi anume / Mi-e dor așa, de-odată, de-o poartă fără nume / De masa infinită pe care-ntinsă, albă / E cronica acestui stindard sculptat în fier“). Ideea permanenței noastre naturale și istorice îl face să închege „Un cîntec alb și tînăr înaltul străbătînd“. Constantin Simbeteanu invocă în **Acasă** sufletul „mingiiat de sîngele izvorît din Carpați“.

Este aceasta o poezie întîi de toate politică, rod personal al decantării culturale, al lecturii și studiului, al gîndirii și reflectării existenței în care tinerii sînt angajați deplin. Vor deveni unii dintre ei poeți ? E vorba doar de expresia acelui prea plin afectiv, juvenil ? Nu aceasta mi se pare a fi problema. Sigur este că tinerii aceștia își asumă cu pasiune experiența unei culturi, aceea a țării lor, care generează printr-o atît de frumoasă alchimie dialectică, propria lor creativitate, premisa convingătoare a culturii de masă.

Elena Tacciu

SUB CERUL ROMÂNESC



Gravură de GH. BOȚAN

1.

Nici un trup omenesc
Nu poate fi
îndepărtat
De patria sa,
Nici o patrie
de istoria sa,
Iar Istoria
este de neconceput
Fără marea poemă
a vorbirii natale !

2.

Aduc
cu mine
vocea
Poetului necunoscut :
„Iată,
am venit,
Am atins pămîntul tău
cu versuri curate.
Ți-am pronunțat
cuvintele
Și mi-am luat
un nume !
Iată,
am venit !
Gura îmi e arsă
de strigătul tău.
Mă dărui, mă supun
chemărilor tale,
Sînt o cărămidă
de suflet
În templele tale.
Sînt o privire
de-a ta.
Sprijin soarele
cu tăcerile tale.
Iată, am venit,
M-au chemat mugurii tineri,
Zimbrul alb
al istoriei tale.

3.

Și mă întreb :
Poate fi despărțit
un poet
De vocalele patriei sale,
Poate fi dezlipit
un popor
De icoana luminii
din cîmpiile sale,
Poate fi desprins
un singur pumn
De țărînă
Din geografia sa ?
Și îmi răspund :
Azi,
În acest secol,
În secunda acestei
speranțe,
In secunda acestei
construcții,
Sîntem aici !
Respirînd patria
Și lăsîndu-ne respirați,
Mîngîiați
și zămisliți
De patria noastră !
Construind patria
Și lăsîndu-ne
construiți
De patria noastră !
Veșnicind numele său
Și lăsîndu-ne
veșniciți
Sub numele său !
Trăind patria
Cu întreaga noastră ființă
Și cu prezentul
gesturilor noastre
De virtute,
Și cu darul timpului
ce urmează !
Și îmi răspund :
Sîntem aici !
Întemeietori,
apărători și grădinari
Ai monumentelor sanctificate
De luptătorii adăpostiți
în tăcerile lor...
Sîntem aici !
frați, tovarăși,
Cu aceiași ochi
pe chipurile noastre
Și cu același zîmbet
Și cu același cristal
de lacrimă
În cuta privirii noastre !
Sculptînd secundele
și pe noi înșine.

4.

Iată patria mea !
O cetate de timp,
de porți
Inspre marea istorie
a lumii,
De mîini prietene,
De cuvinte curate...
Iată
patria mea,
Implantată mîngîiere
de mamă,
Candelabru de sori
și lumină
Pe deasupra cuvîntului
dragostei...
Iată patria mea !
Porți mîndria
în numele tău,
In liniștea undei tale,
Ai setea pe buzele tale
Setea în cerul îndulcit
de o boare de tei
Și de sare.
Implantată căldură
a mamei
Dăruită fiului său,
Românie de timp
moștenită de oameni...

5.

Evoc în sprijinul clipelor
ce sosesc,
Tinere, pure, încrezătoare
în durata lor,
Încrezătoare în sîngele
ce le asimilează
Pulsului său,
Încrezătoare
în trupurile
Ce le umanizează !
Evoc în sprijinul secundelor
viitoare
Faptele de bronz
Ale istoriei
noastre !

6.

De cîte ori
acest pămînt
A fost prădat, rănit,
furat, atacat ?...
De cîte ori am fost
înlănțuiți
Amenințați
de jinduiri străine ?
De cît timp,
sacrificiu perpetuu,
Cîtă speranță, îndîrjire,
credință,
A ocrotit acest om
cu mii și mii de trupuri,
din mii și mii de timpuri
cu mii și mii de cuvinte
Inchinate soarelui
Născut în pulberea
țărmului românesc ?...

7.

Iată-l,
muncește,
își crește un fiu,
Dăruie cîntec
puterii,
Veghează
adînca pace
A pămîntului său...
Evoc în sprijinul său
istoria viitoare !
Mă gîndesc la ceea ce rămîne
în urma unui zbor.
Mă gîndesc la ceea ce
Va fi
mîine
Și la ceea ce a fost ieri
Și mai ales
la ceea ce
Trebuie să facem
azi !
Mă gîndesc la adînca
solidaritate.
La alfabetele
nemuririi sale...

8.

Sufletul nostru este
o alchimie de dragoste,
De dăruiri prezente
și viitoare.
Nu vom avea niciodată
cuvinte
Pe măsura faptelor
noastre.
Cum vor suna oare versurile
anului 2000 ? !
Cum va arăta mîine
chipul lui Eminescu ?

9.

Și astăzi,
Cîntec de brățară :
retrăim ziua,
Ziua-ntregirii de țară.
Sîngele se cheamă
Apele se îndeamnă !
Petice de vatră
înspre matca mumă
Vin dinspre
Tîrnave,
Someș și Crișana,
Vin din Țara Bîrsei,
Hațeg,
Orăștie !
Banatul
Și-a unit brațul,
S-a mișcat
Ardealul !
S-a reîntregit
Patria luminii noastre !
Alba Iulia,
cercul de putere,
Cercul de voință,
dragoste, avere,
Mii și mii de oameni
S-au unit
prin sine
S-au unit pe soartă !
Alba Iulia,
cercul de putere,
Unire de suflet,
Giuvaier
de Dată !

10.

România,
Cuvîntul de nuntă...
Buzele îmi tremură
sub numele sfînt
Chipuri vechi
de aleasă rudenie
Se împletesc
Sub cerul românesc...

11.

Se împletesc
cu viii
Cu setea pietrelor
de vatră
Și cu pîinea țării,
Cu speranța
Nicăieri și nicicînd
destrămată.
Se împletesc cu
Priveliștea tricolorului,
ce flutură
peste toate,
Cuvintele și plaiurile noastre.

CLAUDIU IORDACHE

VARIETĂȚI MATEINE

Mateiu Caragiale văzut de **Marcel Iancu**

ÎNȚELES desigur de acei tineri, care și-au făcut din Mateiu I. Caragiale un idol, dar riscînd a rămîne obscur pentru cei ce nu împărtășesc acest cult, precizez că este vorba de el, de autorul **Pajereior,** al lui **Kemember,** al **Crailor de Curtea Veche** și al romanului detectiv neterminat, **Sub pecetea tainei.** Grație donației Saint-Georges, aflată la Biblioteca Centrală de Stat, care ne-a pus cu multă bunăvoință la dispoziție documentele din arhiva scriitorului, donate de văduva lui, Marica, născută Sion (fiica mezină a poetului și memorialistului George Sion), sîntem în măsură să pătrundem mai adînc în „eul profund" al lui Mateiu și să publicăm cîteva scurte însemnări inedite.

Se vede că, înainte de a se căsători cu Marica, îi dăduse cîteva amănunte avantajoase despre nașterea sa. „Complexat" de faptul că mama lui, Maria Constantinescu, fusese lucrătoare la regie, el i-a scornit o altă stare civilă, păstrîndu-i prenumele, dar dîndu-i falsul nume Pitești-eanu și pretinzînd că ea locuia la Viena. Așa figurează în actul de cununie, pe care-l vom reproduce aproape **in extenso :**

„Regatul României
Municipiul București
Primăria Sectorului I (Galben)
Oficiul Stării Civile și Statisticii Municipale
Extract
Din registrul actelor de Căsătorie
pe anul 1923
No 2446

Caragiale I. Matei cu Sion G. Maria
Iuna iunie ziua optsprezece, la orele unsprezece înainte de amiază.
Domnul Matei I. Caragiale, **major,** necăsătorit în vîrstă de ani 38 de profesiune literat, născut în comuna Tusorad **(sic,** pentru Tușnad), Brașov, domiciliat în strada G-ral Lahovari No 8, fiu al decedatului Ion Caragiale și al D-nei Maria născută Pitești-eanu de profesiune fără, domiciliată în comuna Viena Austria.
și
Doamna Maria G. Sion majoră necăsătorită în vîrstă de ani 63, de profesiune fără, născut **(sic)** în comuna București, domiciliată în comuna București strada Robert de Flers No 9 fiică a D. George Sion de profesiune mort și a D. Eliza născută Mărculescu moartă.
[...]
martori
Eustațiu Măciucescu de ani 44 funcționar din partea soțului
Teodor C. Aslan de ani 63 pensionar din partea soției
[...]"

Este de remarcat faptul că Marica și-a dat vîrsta adevărată : era cu 25 de ani mai în vîrstă decît soțul ei (și, **nota bene, cu** 2 ani mai în vîrstă decît soacra ei, pe care Mateiu nu i-a prezentat-o niciodată, din același complex de inferioritate, pentru că nu era „une grande dame", ca soția lui !). În cadrul legislației civile de atunci, soția putea să se prezinte înaintea ofițerului Stării Civile cu doi martori, sub pretextul că actul ei de naștere era pierdut, iar aceștia, bine dresați, acordau clientei lor vîrsta care-i convenea, mai ales cînd între ea și soț, ca în cazul Maricăi, era o diferență de vîrstă ce ar fi putut da loc la tot felul de comentarii și glume. Dar nu ! Marica, spre cinstea ei, nu s-a jenat că-l luase pe Mateiu mai tînăr, mult prea tînăr.

Scriitorul și-a dat totdeauna, la vîrsta adultă, ca localitate de naștere, Tușnad.

Așa figurează în

„Buletin de Înscriere la
Biroul Populației
Liberat la 21 noemb. 1927
Caragiale
Matei-Ion
căsătorit
Profesiune Proprietar
Locul nașterii Tușnad Jud. Brașov
Data nașterii 25 martie 1885
Strada Robert de Flers 9 A etaj
Urmează : **Semnalimente (sic).** Vîrsta 42 ani, Statura mijlocie, părul cărunt, ochii căprui, nasul potrivit, barbă rade, semne particulare n-are.
Titularul buletinului semnează **Mateiu Ion Caragiale.**
No formularului de înscriere 1113".

Aceleași semnalmente le dă și pașaportul cu no 651 022, din 13 ianuarie 1928, cînd Mateiu s-a dus după Titulescu la San-Remo, să solicite legația de la Helsinki (Finlanda). Și în acest act oficial își dă ca localitate de naștere ; „Tusnadt" (în limba franceză).

MARICA era bacalaureată, cu certificatul dat în septembrie 1879. Diploma de bacalaureat cu no. 1259 și data de 27 noiembrie 1879, semnată de Ministrul Cultelor și Instrucției, N. Kretzulescu și de rectorul Universității, I. Zalomit, îi dă data nașterii la 6 mai 1860.

Puține erau, la acea dată, fetele cu liceul de Stat și cu diplomă de bacalaureat. Marica nu fusese, așadar, dată la pension, ca alte copile de „familie". Diploma nu precizează media notelor acordate la examenul de bacalaureat de „côtrê juriulu examinătoru din Bucuresci".

Nu ni s-au păstrat certificatele școlare ale lui Mateiu.

Tatăl său fusese mulțumit de rezultatele obținute de acesta în clasa I-a primară, dovadă fila, păstrată detașată, cu dedicația autografă :

„Acest Atlas l-am dăruit eu lui fiul-meu
Mateiu Ion Caragiale
astăzi 6 maiu 1892, pentru silința lui
la învățătură și purtarea lui cea bună.
I. L. Caragiale".

Era la sfîrșitul primei clasei primare, cînd desigur elevii nu căpătaseră noțiuni despre cele cinci continente. După toate probabilitățile, acest dar excepțional corespundea pregătirii particulare a lui Mateiu, copil precoce, care se interesa de pe atunci nu numai de istorie și de heraldică, dar și de disciplina înrudită, geografia.

Falsele date genealogice date de O. Minar atît despre ascendenții paterni cît și despre cei materni i-au nutrit lui Mateiu orgoliul compensator nașterii sale obscure. Într-adevăr, Minar afirmase că mama lui Caragiale, brașoveancă, era născută Carabăț (în realitate, tatăl ei, negustor companist grec, semna Luka Kiriak Karaboa).

Aceasta i-a fost de-ajuns lui Mateiu să-i caute „nobletea" în lucrarea fundamentală : **„Date istorice privitoare la familiele nobile române,** culesse de I. Cavaler de Puscariu, Publicate sub auspiciele Associatiunei transilvane pentru literatura română și cultura poporului românu, Partea II, Sibiiu, Tipariul tipografiei archidiecesane, 1895".

Iată ce spune autorul despre

„Karabecz de N. Buny, cu diploma dela M. Apafi din 13 Februariu 1663, și insemne : Pe scutu de colore celestină unu Equite imbracatu in verde tiene pusca terseniană ; — in Frinkfalva și N. Buny 15 p (atri) familie. — **V. Karaba, Puscassi"** (pag. 174).

Mateiu adaugă la aceste informații :

„Karabetz de Nagy-Buny (Boiul Mare) comte de Szathmar. Noblesse de Transsylvanie, Segesvar (?) 13 février 1663.

Karabecz se afla printre pușcașii călări — tersenieni, mușchetari, dragoni — cari au fost de partea lui Mihail I Apaffy (la isbînda acestuia asupra lui Kemeny) la Nagy-Szelvesz (Soloșiul Mare) 23 ianuar 1662.

Sighișoara, 13 febr. 1663 — (poate o vineri)".

Mateiu revine mai amplu :

„Date genealogice relative la familia Carabaț.

Soția lui Luca Caragiale era născută Carabaț din Transilvania.

Caraba 1662 Michel I Apaffy
Carabetz

Karabetz de Nagy-Buny (Boiul Mare) comte de Szathmar Noblesse de Transsylvanie, Segesvar (?), 13 Février 1663 Michel I Apaffy, famille divisée en plusieurs branches à **Nagy Buny** et **Frinkfalva.** Le diplôme de la famille Karabecz, tel qu'une enquête de 1761 le certifie, a disparu par vol de l'église de Nagy-Buny en 1715. La famille a toujorus joui de l'usage de la liberté nobiliaire.

Armes : Scutum celestinae coloris in area eques armatus, viridi amicti indutus, dextre sclopetum Terszenyi, sinistra frenum tenens visitur, etc".

Traducerea însemnelor ne-a dat-o Pușcariu. Un „equite" cum traduce el pe „eques", înseamnă călăreț. Acesta, îmbrăcat cu o mantă verde, ține în dreapta o pușcă, iar în stînga, frîul.

Cella Delavrancea amintea că Mateiu își aroga uneori descendența din familia **Caracioni** (în pronunția lui defectuoasă, **Cavacioni).** Izvorul era același : cartea lui Pușcariu, pe aceeași pagină, în ordine alfabetică :

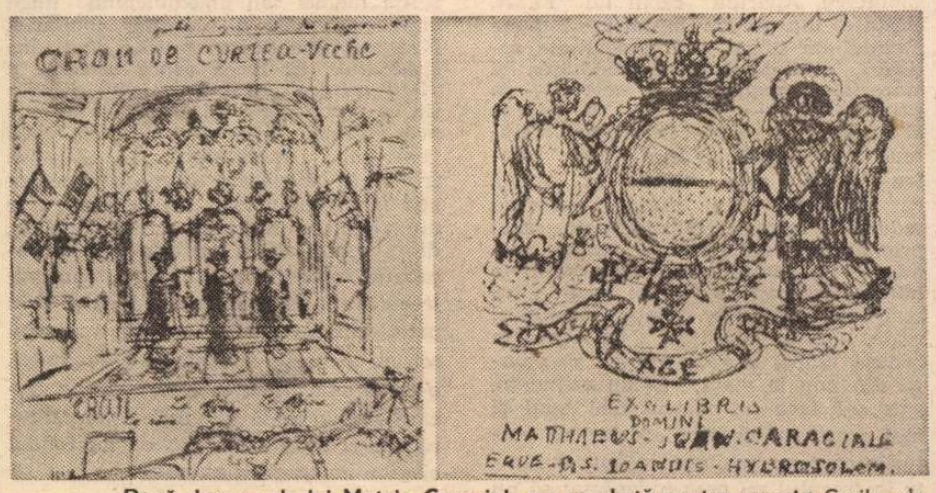
„Karácsoni de O. Péterlaka [...]
Karácsonyi de Sürgefalva, cu diploma dela Carolu VI, de a. 1717 [...]
Karácsonyi de Száz-Lona, cu litere nobilitare de la M. Apafi de dato 20 mai 1680 [...]"

Dacă Mateiu nutrea și un ideal eroic, se va fi oprit asupra celui de al doilea, „carele fiind în bătaia din Strîmtura Borșii cu 30 haiduci români a mîntuit din mîinile tătarilor 8 000 creștini prizonieri" (în ortografia actuală !).

Vom continua.

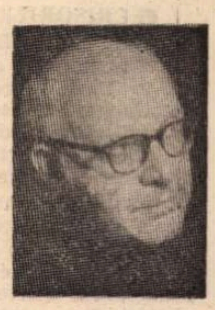
Șerban Cioculescu

P.S. — Mateiu s-a născut ca fiu nelegitim, cu numele „Matei Maria Constantinescu" în București, la data de 12 martie 1885. Caragiale, care-l declarase la Oficiul Stării Civile, a dat-o pe mamă ca „rentieră" și s-a dat și pe el tot ca „rentier". Am publicat actul de naștere în **Viața lui I.L. Caragiale,** la nota 173 (ediția III, 1972, pag. 434—435).



Două desene ale lui Mateiu Caragiale : o machetă pentru coperta Crailor de Curtea Veche **și un ex libris cu blazon**

Alfred Kittner la 70 de ani



CUNOSCÎNDU-L de mai bine de un deceniu pe acest bărbat dinamic, plin de idei și inițiative, fervent iubitor al poeziei și promotor generos al tineretului talentat, și aflînd că zilele acestea împlinește frumoasa vîrstă de șaptezeci de ani, am încercat, recunosc, un simțămînt de certă bucurie, dar amestecat cu o oarecare mirare. Alfred Kittner, neobositul poet, traducător, publicist, îngrijitor de ediții, antologator, cultivator al discuției pasionate și elevate despre tot ce înseamnă literatură, poezie, nu trădează în nici un fel anii împliniți.

Treptele vieții și operei sale într-un fel sînt caracteristice pentru ceea ce numim literatura germană din România. Născut în 1906 la Cernăuți, în al cărui mediu își petrece primii ani ai copilăriei, după izbucnirea primului război mondial se refugiază cu familia la Viena, unde va urma școala primară cît și primele clase de gimnaziu. Reintors în 1918, Kittner continuă gimnaziul pînă la absolvire în orașul natal. Au urmat ani zbuciumați în biografia poetului. Ca redactor al publicațiilor cotidiene democratice „Der Tag" și „Czernowitzer Tagblatt" Alfred Kittner, în anii '30 își pune pana în slujba demascării uneltirilor politice reacționare ale vremii, atrăgînd asupra lor atenția opiniei publice europene. După doi ani crînceni petrecuți în compania morții și a groazei în lagărele naziste de exterminare din Transnistria, experiență ce a lăsat adînci urme în paginile cele mai emoționante din lirica lui Alfred Kittner, el se mută în 1945 la București, lucrînd mai întîi în cadrul bibliotecii ARLUS, la postul de radio București, pentru ca mai apoi (1950—1958) să conducă în calitate de director științific Biblioteca Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea.

Lirica lui Alfred Kittner cuprinsă în volumele **Călărețul norilor** (Cernăuți, 1938), **Marș al foametei și sîrmă ghimpată** (București, 1956), **Mesajul sorții** (București, 1970), carte distinsă cu premiul Uniunii Scriitorilor, și **Poezii** (București, 1973; selecție apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii") — continuă cele mai valoroase tradiții umaniste ale poeziei germane și europene, multe dintre versurile sale apropiindu-se de poezia populară germană și de cea cu accentuate sonorități muzicale ale romanticului Clemens Brentano. Dotat cu o excepțională conștiință artistică și repugnîndu-i orice fel de tonalități stridente, Alfred Kittner a celebrat lirica lucidă, cu gesturi reținute, dar însoțite de o intensă vibrație emoțională. De ecouri favorabile timpurii s-au bucurat versurile poetului din partea lui Stefan Zweig și Felix Braun.

Ca fruct al cunoașterii intime a literaturii române și al pasiunii pentru aceasta, Alfred Kittner a dat, într-un răstimp relativ scurt, o impresionantă suită de transpuneri germane din poezia și proza românească, dintre care am aminti numai cele mai reprezentative : Mihai Eminescu, Octavian Goga, Ion Pillat, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Emil Botta, Nina Cassian, Alexandru Odobescu, Zaharia Stancu (patru romane), Jean Bart ș.a.

Legăturile vii întreținute de Alfred Kittner cu literele românești sînt demonstrate și de relațiile de prietenie cu personalități de seamă ale vieții literar-artistice, ca Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Alexandru Philippide.

Nu mai puțin semnificative ni se par strădaniile de îngrijitor și antologator depuse de Alfred Kittner, activitate a cărei încununare desigur o va marca mult așteptata publicare a monumentalei antologii în trei volume a poeziei germane din România, din sec. XIII pînă în prezent. Se cuvine să menționăm aici și ediția selectivă, cea mai serioasă de pînă acum, făcută de Alfred Kittner din versurile lui Alfred Margul-Sperber.

Cine-l cunoaște pe Alfred Kittner, întîlnit la vreun cenaclu, în redacția vreunei reviste sau în alte împrejurări literare, nu poate uita căldura din privirile lui, iubirea mărturisită față de frumos și adevăr, modestia, temeinicia opiniilor sale și nu va putea să nu se alăture căldurosei și sincerei noastre urări : „La mulți ani !".

Rolf Frieder Marmont

Narațiune și eseu

SCRISORILE PROVINCIALE ale lui Ștefan Bănulescu adună mărturisiri de credință literară care au în miezul preocupărilor îndeosebi chestiunea legăturilor dintre ficțiune și realitate; modalitatea lui Bănulescu este a convertirii eseului în povestire, într-o vreme cînd are curs mai ales tendința opusă: atragerea epicului, a prozei către domeniul eseului.

Cu deosebire o idee poate fi urmărită în țesătura acestor texte care au fie înfățișarea, convențională, a unor epistole, fie a unor evocări și portrete literare, fie, chiar, a unor povestiri în povestire, după formula epicului care-și propagă undele în mișcare concentrică: dacă realitatea este, pentru literatură, factorul prim, literatura, prin aporturile ficțiunii, exercită asupra realului o acțiune potențatoare și transfiguratoare de asemenea proporții încît, în cazul marilor creații, cu greu s-ar mai putea spune, confruntînd cei doi termeni (realitate-ficțiune) care dintre ei apare mai pregnant și mai „adevărat" în reprezentările cititorului. Prozatorul a făcut cîndva, prin 1956, experiența unei astfel de confruntări, mergînd pe urmele personajelor din **Ion** al lui Liviu Rebreanu, explorînd locurile acțiunii din marea carte, identificînd întîmplări reale care au hrănit eposul romanului, chestionînd persoane care au fost martori ai întîmplărilor de demult. (În reportajul semnificativ intitulat: **Realitatea în căutarea ficțiunii).** Ce constată autorul la toți aceia care, ca și el, vizitînd Năsăudul, Prislopul, stînd de vorbă cu „modelele" din viață ale scriitorului, întreprind confruntarea dintre cele două sfere: literatură și realitate? O nemulțumire că lucrurile nu se suprapun întocmai, o dezamăgire, dar nu față de roman, ci, neașteptat, față de realitățile de la care acesta pornise, găsite nu în totul conforme cu imaginea construită literar, și în orice caz mai palide, mai sărace. Dar aceasta e forța artei, pare să ne spună Bănulescu, și ne-o și spune chiar dacă nu cu aceste cuvinte; forța de a impune realității de la care pleacă o „realitate" a ei, mai vie cu toate că e fictivă, mai durabilă cu toate că nu trăiește decît imaginar. Dar puterea acaparatoare a ficțiunii ajunge încă mai departe: nu numai realitatea inspiratoare o pune în cauză, dar pe însuși creatorul de valori artistice. Sînt opere, mari opere de bună seamă, care, cum spune Ștefan Bănulescu, își „spulberă" autorul, îl dau în lături, ieșind în fața lumii ele singure, sublim-triumfătoare, ca magnifice întruchipări ale naturii. „Ce mi se întîmplă mie în momentul unei lecturi literare care mă absoarbe? Ignor autorul. Nu cred că pot fi autori mai fericiți pe lume decît aceia pe care-i uiți citindu-le cărțile, captat fiind de universul operei lor. O carte înseamnă ceva cînd își spulberă autorul... Homer n-are biografie, i s-a contestat chiar existența".

Privind astfel lucrurile, Ștefan Bănulescu este în linia unei atitudini literare îmbrățișată și în nuvelele din **Iarna bărbaților.** Acel mod de a vedea realul ca pe un izvor de semnificații activizatoare, deschis ficțiunii pînă la obținerea unei imagini a vieții ce dă impresia că este clădită pe mai multe straturi de sensuri, acel mod este propriu autorului **Dropiei** sau al **Satului de lut,** sau al nuvelei **Vară și Viscol,** narațiuni cărora foarte bine li se potrivește ceea ce afirmă un personaj din **Scrisorile provinciale** despre esența ambiguă, „inefabilă", spune el, a unor fapte pe care are de gînd să le povestească: „... eu n-am să vorbesc nici neapărat despre lucruri reale, nici neapărat despre cele imaginare. Nici tranșant întîmplate, nici tranșant ficțiune". În climatul acesta de atingere cu fantasticul, o serie de noțiuni, precum personaj, acțiune, timp de manifestare se pun în termeni caracteristici și voi exemplifica ce afirm cu două povestiri-eseu din **Scrisorile provinciale: Un viscol de altădată** și **Un alt colonel Chabert,** pe care le-am numit povestiri-eseu pentru că fiind povestiri ele ridică totodată și o problemă literară, aceea a **realului potențat.**

Prima demarează în tonul emfatic-ademenitor al poveștii din totdeauna, punînd în gardă că vom lua cunoștință de fapte ce nu sînt de toată ziua, aparținînd unor vremuri și unor întocmiri croite pe alte tipare decît a'e noastre, hipertrofice și apte să întrețină miraculosul: „Un viscol de altădată, dragul meu, începea luni după-amiază și abia dacă se termina sîmbătă dimineața... Odată, eram tînăr pe atunci, a început să viscolească...". Instalați în atmosfera de poveste, pregătiți pentru ivirea neobișnuitului, acesta nu întîrzie să se producă. Așadar, povestitorul, „tînăr pe atunci", baricadat în încăperea sa, ascultă dezlănțuirea viscolului, a „viscolului de demult", cînd bătăi puternice „de om disperat", răsună în ușă. Deschide și în prag apare un străin, care întrebat cine este răspunde buimăcitor: „eu sînt fratele tău mai mic". Urmează următorul dialog: „«Cum să fii fratele meu mai mic? Fratele meu mai mic abia a ieșit adineauri din odaie, s-a dus să aducă de afară din curte un braț de lemne, într-adevăr a ieșit cu o șubă ca asta pe umeri, dar tu nu ești fratele meu mai mic». «Ba da. Eu sînt fratele tău mai mic, am ieșit din odaia asta pe ușă ca să aduc de afară din curte un braț cu lemne, dar n-am ieșit adineauri, cum spui, ci luni după-amiază cînd abia în-

cepuse viscolul». «Ei, drace — i-am zis — și acum nu e luni după-amiază?». «Nu. E vineri în zori...»". Savuroase, literar, aceste inadvertențe introduc ideea labilității timpului narativ și a identității personajului, într-o proză cu ancore în fantastic, desigur, dar și preocupată de clintirea unor convenții mortificatoare, interesată să taie culuare noi către ceea ce prozatorul numește „partea neobservată a lucrurilor adevărate". Cealaltă povestire, **Un alt colonel Chabert,** reia ideea înstrăinării individului de propria identitate, pornind de la un personaj al lui Balzac, colonelul Chabert, „erou al gloriilor napoleoniene", dat dispărut în bătălia de la Eylau, în rapoartele militare, cu toate că nu pierise în luptă. Revenit după un șir de peripeții între ai săi, în „noua epocă postnapoleoniană" constată că nimic din ce-i aparținuse nu mai avea: gloria, averea, nevasta (între timp, știindu-se văduvă, se măritase cu contele Ferraud) ș.a.m.d. Sfîrșește „uitat și negat de toți într-un azil de bătrîni scrîntiți"... Asemeni colonelului, care e un om **ce și-a pierdut locul și timpul existenței,** este și personajul din celălalt plan al narațiunii, corectul și de toți respectatul funcționar care într-o bună zi, întorcîndu-se acasă, constată că nu poate pătrunde în locuința sa cu cheile pe care vreme de zece ani le purtase în buzunar. E un caz de scindare a personalității, sociale și intime, ilustrînd situația autonomizării fiecăreia dintre ele pînă la sfîșierea totală. Cazul e înfățișat și în variante: femeia-Chabert, „care nu izbutește să devină în fața lumii ceea ce în realitate era sau începuse să fie", sau Chabert-ul „întors pe partea cealaltă", nedorind să-și declame neapărat identitatea, ci dimpotrivă, dorindu-și-o ignorată, toate ipostazele structurîndu-se, de fapt, într-un original eseu despre posibilitățile povestirii, eseu axat pe o idee care totdeauna l-a preocupat pe acest prozator: identitatea și structura eroului în contextele care-l determină existențial.

G. Dimisianu

PAUL ERDÖS: **Portret** (Sala Dalles)

Sinceritatea discursului epic

• M-AM bucurat că un talent nezgomotos, dublat de un relevant spirit de discreție și delicatețe ca Fl. N. Năstase, pe care l-am urmărit în aparițiile lui în presă, și-a făcut debutul editorial printr-un volum de ținută grafică, expresiv ilustrat, în climatul de lucru al unei edituri prestigioase ca Editura Eminescu. Apariția cărții lui Fl. N. Năstase, dincolo de faptul că impune atenției un talent și o modalitate artistică, revitalizată prin fervoarea și sinceritatea expresiei, se relevă — în primul rînd — prin idealul estetic al autorului care-și intitulează volumul programatic: **Din viață, pentru viață,** asta vrînd să spună că discursul său literar, ignorînd seducțiile formale întortocheate, stilul prolix și rafinamenturile savante, urmărește cu simplitate, filtrate printr-o inimă simțitoare, marile și micile „dureri înăbușite" ale vieții, întîmplări reale, absolut autentice, îngropate în cenușa uitării și care trebuie să ajungă din nou la viață, ca un memento, spre a-i face pe oameni mai buni și mai conștienți de menirea lor, ca vînturile care au spulberat atîtea existențe în trecutul nu prea îndepărtat să nu mai fie cu putință să bată vreodată.

Preocupat de mesajul său și de dorința ca fiecare cuvînt limpede rostit să ajungă la inima cititorului, Fl. N. Năstase își deschide confesiunea prin două imnuri, „adevărate poeme în proză", dedicate țării și „gliei" străbune, ca apoi, evocînd ființe nefericite și dragi „de-o covîrșitoare bunătate", ca ființa mamei sau îngenunchind lîngă amintirea tristă a iernilor copilăriei fără copilărie din vremurile cînd „înstrăinatul" își făcea aspra ucenicie a vieții printre „străinii" stăpîni ai vieții, ca-n romanele lui Gorki, să ajungă prin ultimele două grupaje puse sub genericul „Anotimpuri" și „Zboruri frînte" la adevărate drame umane, cu atît mai zguduitoare cu cît sînt rupte din viață, neinventate, scrise fierbinte, din atîtea și atîtea neștiute episoade aproape incredibile azi, care s-au petrecut în anii războiului și care, prin patetismul evocării, fac din această scriere o carte a durerii și speranței, o carte educativă, ce răsfrînge din fiecare rînd o undă de „duioșie și căldură dar și de melancolie" cu tot fondul ei greu de tragedii anonime.

Alecu Ivan Ghilia

Cronica limbii

Datori și datora

1. Oricît de surprinzător ar părea, trebuie, totuși, să spunem că există nu numai scriitori, publiciști, ziariști etc., ci chiar lingviști (și încă destul de mulți), care nu sînt prea lămuriți asupra felului în care trebuie folosite cele două verbe înscrise în titlul acestui articol. Dicționarele noastre mai noi (pe care le-am citat și cu alt prilej), îl consideră corect numai pe **datora,** iar în **datori** văd o simplă variantă a celui dintîi, care, în această calitate, ar trebui, desigur, evitat. O astfel de indicație se desprinde atît din **D.L.R.L.C, D.L.R.M.** și **M.D.E.,** cît și din recentul **D. EX.** (care, în felul acesta, vine în contradicție cu **Gramatica** Academiei, în al cărei prim volum, p. 247, se arată foarte clar și convingător că nici unul dintre cele două verbe nu este greșit). Că aceasta este realitatea rezultă cel puțin tot atît de limpede și din **Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație** (ediția a III-a, p. 119), care înregistrează ambele verbe, explică sensul fiecăruia dintre ele, și arată că persoana a III-a sing. și pl. a indicativului prezent de la **datora** este **datorează,** iar de la **datori** e **datorește.** Completînd sumarele indicații date de **Îndreptar,** vom preciza că (în conformitate cu normele literare în vigoare), **datora** se construiește, de obicei, cu dativul („Îmi datorează 100 de lei"), iar **datori** se folosește aproape exclusiv ca reflexiv unipersonal: „Fenomenul **se datorește** unor cauze necunoscute", „Multe schimbări lingvistice **se datoresc** analogiei" și altele.

2. Din punct de vedere semantic, **a datora** este sinonim cu vechea locuțiune **a fi dator** (sau „a avea o datorie"), pe cînd **a datori** s-a specializat pentru sensul „a avea ceva (sau pe cineva) drept cauză". În mod corect trebuie spus, de exemplu: „Accidentul pe care l-a provocat **se datorește** neatenției" (nu **se datorează,** cum auzim și citim, adeseori). În schimb vom spune: **„El datorează** o sumă de bani la bancă", „Suma **datorată** este destul de mică" sau: „Banii **datorați** (nu **datoriți**!) vor fi restituiți la timp". Într-unul dintre dicționarele amintite (e vorba de D.L.R.L.C., vol. II, p. 15) se citează chiar propoziția **„Datorește** o sumă de bani la bancă", înlocuindu-se **datora** cu **datori,** deși cel dintîi este indiscutabil mai conform cu realitatea lingvistică din ultimele decenii. Dealtfel, încă de acum 40 și ceva de ani (în amplul său studiu **Forme de conjugare mixtă în limba română),** acad. Iorgu Iordan a remarcat în mod just că tendința limbii comune merge spre separarea semantică a celor două forme (**datori** și **datora),** rezervînd-o pe a doua pentru sensul „a fi dator cu bani". Prin extensiune și în sens figurat, **a datora** a ajuns să însemne „a fi obligat cuiva cu orice" (nu numai cu bani) și în mod special „a avea față de cineva o datorie morală". Comp.: „Îți **datorez** un răspuns **la** întrebarea pe care mi-ai pus-o", „Îți **datorez** (sau ne **datorează**) recunoștință", în schimb: „Atitudinea lui **se datorește** (ori e **datorită**) unei evidente rătăciri". În lumina acestor precizări ni se pare clar că **datori** și **datora** n-ar mai trebui folosite ca în următoarele citate, la care s-ar putea adăuga multe altele, nu numai din presă ori din beletristică, ci chiar din textele de lingvistică: „Decizia lui Hillery **se datorează** faptului că în Irlanda... au izbucnit din nou incidente singeroase"; „Publicația «Sunday Telegraph» relatează că seceta **se datorează** unor modificări climaterice"; „Noul punct de vedere **se datorează** lui W. von Humboldt..."; „Lui **îi datoresc** atmosfera balcanică din ultimele mele poezii" etc. Ezitările și lipsa de acuratețe în exprimare merg, uneori, atît de departe, încît **datori** și **datora** sînt folosite absolut la întîmplare, cu exact același sens, la foarte mică distanță și chiar în lucrări de cultivare a limbii române: „Construcția cu reflexivul **se datorește** influenței altor verbe", în schimb: „Apariția acestei construcții **se datorează** analogiei"!

3. În urma întregii discuții, cineva ar putea să întrebe dacă **datori** și **datora** reprezintă unul și același cuvînt sau constituie două unități lexicale distincte, deși provin din aceeași bază derivativă (care este subst. **dator**). La această întrebare se pot da două răspunsuri (unul afirmativ și altul negativ), în funcție de concepția pe care o avem despre c u v î n t. În ceea ce ne privește, le considerăm cuvinte separate, pentru că sînt diferențiate formal și specializate semantic, pentru că **datori** se întrebuințează, de obicei, numai ca verb reflexiv și pentru că folosirea prepoziționlă este rezervată exclusiv participiului feminin **datorită,** după care urmează cazul dativ. Această interpretare prezintă un triplu avantaj: mai întîi se îmbogățește limba cu o nouă unitate lexicală, apoi se elimină inexactitatea care constă în considerarea lui **datori** o simplă variantă a lui **datora** (deși primul este, probabil, mai frecvent) și, în sfîrșit, exprimarea cîștigă în precizie și în corectitudine.

Theodor Hristea

Cronica literară

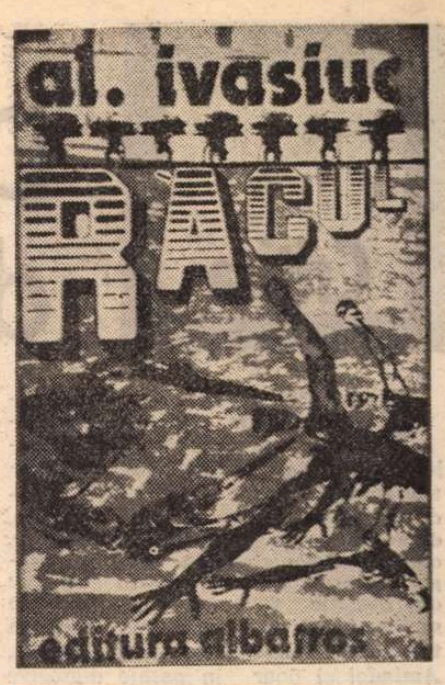
Metamorfoza eşuată

ERA PREVIZIBIL, din precedentele romane ale lui Alexandru Ivasiuc, faptul că politicul va absorbi într-o zi întreg interesul prozatorului împingîndu-l să conceapă o ficţiune în care lupta pentru putere, mecanismul însuşi al stăpînirii şi guvernării, să fie eroul principal. Acest lucru se întîmplă în **Racul**, roman original şi captivant ideologic, în ciuda defectelor de construcţie şi mai ales de exprimare care-l fac, pe alocuri, rebarbativ stilistic. Autorul imaginează o republică latino-americană unde are loc o lovitură de stat. Scopul lui este să descrie nu atît raţiunile politice ale putchului, cît tehnica lui efectivă ; luînd abia apoi în considerare posibilele atitudini faţă de problema politică a puterii într-un asemenea context specific. Acestea sînt, simplificînd, în număr de patru : înainte de orice, firește, dictatura militară pusă la cale de Don Athanasios, eminenţa cenuşie a regimului local ; anarhismul sau, cu un termen mai recent, „gauchismul", reprezentat de Benevisto şi de tovarăşii săi ; terorismul pur, de comandouri şi de organizaţii paramilitare, exemplificat prin grupul condus de Tahereh ; în sfîrşit, prin Miguel, care şi-a renegat convingerile de stînga devenind secretarul privat al dictatorului, este ilustrată (nu însă teoretizată, ceea ce se poate reproşa autorului unui roman în care teoreticul precumpăneşte) dilema ideologică a liberalismului burghez, individualist şi democrat, atras tot mai mult în a doua parte a acestui secol în sfera totalitarismului, sfîşiat între nostalgia idealurilor lui din tinereţe şi fascinaţia forţei politico-militare.

Acesta fiind spectrul, să-l examinăm mai îndeaproape. Don Athanasios este teoreticianul loviturii de stat ca acţiune tehnică, bazată pe calculul cel mai precis al mijloacelor şi înlăturînd orice „mitologie" politică. (El spune : „Scoţind deci din vocabularul nostru noţiunile de **individ, răspundere, justiţie,** le vom înlocui cu noţiunea atotcuprinzătoare de **tehnică.** Clar gîndită, obscur resimţită. Operaţia va avea o precizie **in-gi-ne-reas-că".**) Pragmatismul lui Don Athanasios refuză aparent orice ideologie : „nu simţea niciodată nevoia — observă autorul — justificărilor mitologice, el trăind în lumea pură a esenţelor care pentru el erau mai presus de orice : Mijloace, Metode, Tehnică, aşa cum le şade bine ideilor forţă". El proclamă deci raţiunea politică pură. Prozatorul insistă asupra acestui lucru. Însă el se lasă prea uşor tentat de pragmatismul ingineresc al lui Don Athanasios, neluînd în seamă aproape deloc în ce măsură pînă şi absenţa declarată a ideologiei reprezintă în politică o ideologie. Limbajul dictatorului este de aceea contradictoriu. În acelaşi discurs, el afirmă cinic forma goală necesară a declaraţiilor regimului militar (pretinzînd primului ministru o proclamaţie : „Scurtă, cuprinzătoare, care **să spună totul fără a declara nimic")** şi face totodată demagogie („pentru că noi, desigur, dorim o democraţiei adevărată"). Şi, în genere, Don Athanasios este prea explicit. Întreg întîiul capitol mi se pare naiv. O soluţie mai nimerită ar fi fost ca Miguel să descopere el singur logica acţiunii patronului său (şi abia atunci ar fi avut cu adevărat dreptul la acea **bucurie a descoperirii** care acum apare oarecum nejustificată, simplu entuziasm tineresc) ; ceea ce presupunea în orice caz mai multă subtilitate. Sedus de mecanismul esenţial al politicului, autorul l-a despuiat de veşmîntul lui ideologic obligatoriu ; lipsindu-l astfel tocmai de dialectica specifică, de jocul misterios al ascunderii şi revelării motivelor reale. Chiar dacă Don Athanasios e un dictator de tip militar şi nu un fascist, acest raport între intenţiile reale şi cele mărturisite trebuia să rămînă intact. Don Athanasios, care în fond nici nu era necesar să apară nemijlocit în roman, dacă ar fi fost să-şi ilustreze pînă la capăt ideea, e robul viziunii cam schematice a autorului : literar, îşi semnifică situaţia cum ar purta o mască. E aşadar Dictatorul : calm, dominator, absorbit în gînduri ca un Budha, coborîndu-şi a lehamite pleoapele obosite de cîte ori colegii lui nu-i înţeleg subtilităţile, retras ca un mare sobol în vizuina lui, căci — boală a tiranilor la bătrîneţe — suferă de fotofobie. În al doilea rînd, modelul însuşi de organizare politică a statului în care se petrece lovitura lui Don Athanasios rămîne oarecum nelămurit în **Racul,** ceea ce are consecinţe pentru raportul de forţe, în ansamblul lui, între militari şi celelalte tendinţe. Unele elemente superficiale ne indică o democraţie burgheză ; altele un regim totalitar. Benevisto sau Tahereh, aflînd de iminenţa terorii, cred a fi o provocare, căci se simt la adăpost. („Acţiunea noastră este legală, admisă de legi şi de constituţia ţării, spune Benevisto. Dacă te-am crede, înseamnă că ori am acţiona ca nişte oameni ce se abat de la legi şi astfel am dovedi lipsa noastră de loialitate, autoacuzîndu-ne de o conspiraţie care nu există acum, ori poate am acţiona şi mai prostește".) Însă, în concepţia lui, Don Athanasios e un Papa Doc, manevrînd fără dificultate guverne fantomă. Lovitura lui de stat (deşi aflat la putere) seamănă cu teroarea instituită la Florenţa de Lorenzo de Medici după eşuarea atentatului, cu deosebirea că lipseşte motivul imediat. Ne întrebăm ce o determină, dacă nu ce o justifică. Spre a nu părea un joc gratuit (în care fantezia prozatorului se lasă antrenată ca într-o aventură), era bine să se explice situaţia de pornire şi, desigur, cauzele precipitării militarilor. Benevisto e, la rîndul lui, dogmaticul, rigidul promovator al unei politici mai mult destructive decît revoluţionare. Şi (ceea ce-l pune pe o poziţie de inferioritate faţă de Don Athanasios) are o foarte precară cunoaştere de oameni. Omul lui e abstract şi nefondat psihologic. Ne întrebăm din nou dacă e vreo relaţie între el şi grevele muncitoreşti izbucnite cam abrupt în finalul romanului. Tahereh, în fine, aparţine mentalităţii terorismului de cel mai nou tip : ea şi prietenii ei îşi execută duşmanii politici fără nici o judecată şi fără nici o pregătire. Acest pragmatism politic absolut este detaşarea unei singure laturi din filosofia de viaţă foarte complexă a părinţilor acestor copii teribili : Erduran sau Safar, ei, încearcă să împace pragmatismul cu o filosofie transcendentalistă, activitatea economică cea mai obişnuită cu o religie bazată pe contemplarea Unicului. Patru zile din săptămînă ei sînt directori de bănci ori de fabrici, politicieni periculoşi, practici, necruţători ; celelalte trei sînt asceţi cufundaţi în visare religioasă pe vîrful muntelui sfînt.

Aceste doctrine (şi reprezentanţii lor) se confruntă prin intermediul lui Miguel, tînărul ambiţios, fără scrupule, fascinat de putere şi de persoana lui Don Athanasios, un Rastignac animat de ambiţii politice. Îşi petrece ziua de dinaintea aplicării planului terorist plimbîndu-se prin oraş. Sentimentul care-i umple inima de o fericire neliniştită este acela al iniţiatului ; **ştie** ceea ce toţi ceilalţi **ignoră.** Iată întîiul stadiu al emoţiei lui. Neliniştea provine din încrederea pe care i-a acordat-o Don Athanasios : ca fost oponent, Miguel ar putea profita de libertatea lui ca să-şi prevină tovarăşii. Treptat, ea face loc unei ambiguităţi a conştiinţei, Miguel fiind pe rînd îndemnat să-i avertizeze pe ceilalţi de pericol şi să se reîntoarcă la comandament de unde urmează să controleze el însuşi operaţiunea. Dacă această agitaţie provine mai curînd din orgoliu decît din onestitate (orgoliul de a arăta că **ştie),** personajul nu e totuşi analizat sub raport psihologic. Să notez că în **Racul** psihologismul, care mai persista în **Iluminări,** e înlăturat. Înriurirea cea mai profundă ce s-a exercitat în ultima vreme asupra lui Alexandru Ivasiuc a fost a lui Robert Musil : **Racul** e de la un punct un roman musilian, cu personaje unidimensionale, fără substanţă psihologică propriu-zisă, mai degrabă exponenţiale : predomină un vizionarism de esenţă negativ-ironică, utilizînd forme ale parabolei, satirei expresioniste şi mitului. Această modificare a structurii epice nu e fără legătură cu problematica însăşi a romanului în care elementul principal constă (indiferent despre care din cele patru căi de cucerire a puterii am vorbi) în dispariţia individualismului. Drama lui Miguel (un om fără însuşiri ca şi Ulrich) este tocmai aceea a unui individualist captivat de totalitarism, de ideologia de dreapta, dar incapabil să reziste pînă la capăt noii lui vocaţii. În această metamorfoză eşuată, Don Athanasios joacă rolul ispititorului: el e diavolul şi are (ca toţi diavolii) exact înfăţişarea pe care epoca o pretinde. De la boiernaşul de ţară cu surtuc vechi la tehnocratul fotofob este tocmai calea de la diavol, ca expresie a individualismului, la diavol ca emanaţie a statului misterios şi arbitrar. Don Athanasios, de altfel, proclamă dispariţia individualului şi a valorilor moral-ideologice pe care burghezia le cultivă de cîteva secole. Rămîn personajele : executori anonimi ai puterii statului. Teroarea instituită de Don Athanasios are ca scop tocmai crearea cadrului politic pentru noua lume de roboţi politici. El îl pune pe Miguel la încercare : îl obligă să facă experienţa arbitrariului şi a absurdului. Voind să-şi anunţe prietenii, Miguel reuşeşte doar să-şi atragă cuvintele dispreţuitor-neîncrezătoare ale lui Benevisto şi să o dea (hazard !) pe Tahereh pe mîna călăilor. El însuşi, pe aeroport, e pe punctul de a fi omorît din greşeală de un simplu soldat. Pentru ca, o oră mai tîrziu, resimţind încă în umăr lovitura patului de armă, să preia conducerea întregii acţiuni teroriste. Numit, în aceeaşi noapte, coordonator pe lîngă primul ministru, se trezeşte înconjurat de birouri, aparate, telefoane şi alte mijloace de comunicare — totul semănînd a decor funcţional şi eficient. Robotul între roboţi : kafkianul Joseph K. a reuşit să pătrundă în Castel. Dar, iată, privit dinăuntru, Castelul e la fel de absurd ca şi acela ce apărea în vîrful colinei modestului arpentor din romanul lui Kafka. Obsesia lui Miguel sînt curţile interioare, ca nişte puţuri, zidurile oarbe, calcanurile : metafore ale iniţierii absurde. Iniţiatul ce se plimba fericit pe străzi (fiindcă avea orgoliul secretului lui) devine dementul din final, strivit de Marele Mecanism al puterii pe care a vrut atîta să-l cunoască, maşinărie înertă într-o lume reificată. Individul a murit, trăiască robotul ! Înainte de a muri, Miguel are viziunea unei lumi de crustacei monstruoşi, din puterea cărora nu există scăpare, şi a lui Don Athanasios însuşi, întunecatul mare bonz al crustaceilor :

„Unul dintre soldaţi îl privi cu adevărat, în trecere, cu indiferenţă, şi Miguel observă că are şi acesta ochii mari, rotunzi şi bulbucaţi ai animalelor antediluviene. Nu era un soldat, ci un rac, şi peste buzele subţiri, întocmai ca la străvechile animale, îi crescuse o mustaţă pleoştită, ca şi antenele în repaos ale racilor. Soldatul îşi întoarse, cu absolută indiferenţă, ochii săi de crustaceu de la Miguel şi mîna îi mai apucă o banană pe care cu o mişcare înceată o duse la gură şi o muşcă, mestecînd-o încet, ca şi cum ar fi rumegat-o. Nici un pericol, **ei ştiau** că degeaba ar trage, în faţa lor, privindu-i, stătea un alt rac, însuşi marele rac nemuritor. În clipa aceea îşi aminti de frica de lumină a lui Don Athanasios şi de încă un amănunt, pînă atunci trecut cu vederea, ca neavînd nici o semnificaţie. Exista în biroul patronului său un zgomot continuu, de apă, ce venea de la un aparat ce punea în mişcare un mic jet, ce susura într-una. Aha, îşi spuse Miguel, întunecatule, ascunsule sub pietre, acvaticule ! În sfîrşit, te ştiu, te-am descoperit. E drept, cu o clipă mai tîrziu decît trebuia, nu înainte de a fi devenit şi eu ca tine".



Aceste pagini finale sînt excepţionale, poate cele mai bune din carte. Romanul, de altfel, creşte spre sfîrşit, după un prim capitol dificultuos şi după altele tatonante. Se pare că, debarasat complet de psihologism, Alexandru Ivasiuc şi-a găsit în cele din urmă formula convenabilă. O va continua ? O va abandona ca pe acelea, succesive, din **Vestibul, Apa** şi **Iluminări** ? Cine ştie ? Deocamdată, ca însuşire psihologică, să observăm nefixarea prozatorului şi graba lui de a părăsi o cale pe care abia a încercat-o. Fiind vorba de grabă : romanul rezultă, în general, dintr-o aminare a soluţionării conflictelor, spre deosebire de nuvelă, care se bazează pe maxima eficacitate ; el este „genul tărăgănat", cum spunea Gasset plecînd de la teza goetheeană a epicului ca temporizare. După trei romane speculativ-psihologic minuţioase, deşi concentrate, Alexandru Ivasiuc a scris alte patru mai voluminoase, mai bogate epic, dar care, sub raportul caracterizării indivizilor şi a relaţiilor lor, sînt mult mai succinte. Ce paradoxală mentalitate de nuvelist îşi dă acum în vileag acest romancier impenitent : şi nu doar fiindcă nu iubeşte aminarea, dar şi fiindcă preferă analizei răbdătoare a unei situaţii, desfăşurării pe îndelete a tuturor virtualităţilor ei, fel de fel de povestiri digresive care o ilustrează. (Deşi atît de bogat epic, **Racul** interesează prin ideile lui, pe care evenimentele le susţin, cum ar zice un eseist ,ca spiţele metalice mătasea umbrelei.) În primul capitol, Don Fernando e introdus printr-o povestire autobiografică interminabilă ; în altul, neînsemnatul poet Figueroa are parte de aceeaşi recomandare. Autorul sfărîmă fără să clipească tensiunea unei scene (cum ar fi aceea a preparării terorii), introducînd astfel de paranteze uriaşe. Şi dialogurile sînt digresive : personajele din romanele lui Alexandru Ivasiuc nu conversează, ci ţin discursuri. O oarecare impresie de nefiresc se naşte de aici, din acest hazard al construcţiei care pare a nu ţine seama de nici o lege internă, ci doar de capriciul fanteziei autorului, care se comportă tiranic, încălcînd drepturile eroilor săi şi vorbind în numele lor. (Don Athanasios expune planul terorii în aceşti termeni : „Fiecare detaşament va primi numele şi adresa **victimelor".** Pentru călău însă victimele nu se cheamă niciodată victime.) Cînd va şti să completeze efectele spontaneităţii cu o metodă de lucru mai laborioasă şi va crede mai mult în necesitatea estetică a stilului, Alexandru Ivasiuc va putea eventual să scrie nu numai romane interesante, pline de idei, cu pagini remarcabile prin personalitate, frapante ca temă şi punct de vedere, cum este **Racul,** ci chiar mari romane, în care premisele (aproape totdeauna excepţionale la el) să fie exploatate pînă la capăt.

Nicolae Manolescu

Alexandru Ivasiuc, **Racul,** Editura Albatros, 1976.

Ion Aszodi

EXISTĂ OAMENI cu fruntea înaltă, cu ochi albaştri, cu un port semeţ al capului şi o rectitudine fără cusur a întregii lor fiinţe, care par sortiţi încă din leagăn să ia asupra lor sarcina uriaşă a rezolvării suferinţelor întregii omeniri. Mişcarea lor prin viaţă are loc sub egida permanentă a Marelui Ideal şi, indiferent de anvergura personalităţii respective, constituie pentru cei din jur o sursă generatoare de încredere în forţele binecuvîntate ale omului.

Născut în 1908 la Arad, Ion Aszodi şi-a petrecut adolescenţa şi tinereţea la Timişoara. Dacă soarele surîzător al roditorului Banat a insuflat tînărului publicist din 1934 un optimism care n-avea să-l părăsească niciodată, luptele muncitorimii timişorene i-au arătat din vreme singura cale pe care putea veni eliberarea de exploatare, frăţia dintre naţiunile conlocuitoare. Ion Aszodi a intrat cu inima deschisă în rîndurile celor ce luptau pentru „primăvara lumii", în rîndurile comuniştilor.

După Eliberare, Ion Aszodi şi-a cheltuit fără precupeţire întreaga sa energie pentru înfăptuirea visurilor din timpul ilegalităţii. În paginile tinerei prese comuniste legale, condeiul său a militat neobosit pentru construcţia culturală a noului umanism. Editurile socialiste îl numără printre primii lor activişti entuziaşti şi modeşti. Domeniul în care s-a exercitat apoi cu precădere talentul său a rămas însă acela despre care am vorbit la început : dezvăluirea marilor probleme ale mapamondului, lupta continuă pentru lecuirea marilor suferinţe ale maselor de pe întreg globul pămîntesc.

Aşa rămîne Ion Aszodi în amintirea noastră : scrutînd cu ochii lui albaştri, dominaţi de fruntea înaltă şi curată, viitorul omenirii, care pentru el nu poate fi decît „de aur".

AL. I. ŞTEFĂNESCU

Critica

Din nou despre Rebreanu

O FOARTE succintă analiză a marilor romane ale lui Liviu Rebreanu a publicat Al. Săndulescu în seria Editurii Minerva *Introducere în opera lui...**) Este o lucrare concepută oarecum schematic, didactic, dar bogată în sugestii critice, oferind cîteva elemente noi în exegeza rebreaniană. Autorul exclude din discuție romanele „minore" ale scriitorului, nu amintește decît în treacăt de *Ciuleandra, Jar, Gorila, Amîndoi* și doar în pasaje digresive despre *Adam și Eva* sau *Crăișorul Horia*. Operînd analiza numai asupra romanelor *Ion, Răscoala* și *Pădurea spînzuraților*, deci numai asupra operei de indiscutabilă valoare, Al. Săndulescu își asumă riscul de a elimina din portretul romancierului trăsături interesante care indicau un temperament creator contradictoriu, îngroșînd trăsăturile majore, foarte bine fixate deja în conștiința cititorului. De aceea, prima parte a studiului, cuprinzînd comentariile, de altfel exacte, ale celor trei romane mi s-a părut oarecum monotonă, lipsită de o viziune cu adevărat inedită asupra desfășurării temei pămîntului și a temei naționale.

Respingînd ideea unui Rebreanu „poet epic", așa cum încerca s-o impună G. Călinescu, autorul recentei lucrări vorbește de Rebreanu ca „un romancier cu viziune epopeică", în cadrul acestei viziuni născîndu-se „o diversitate de forme" romanești. De fapt, nu e vorba atît de diversitatea formelor, între *Ion* și *Răscoala*, criticul însuși demonstrînd în mersul analizei asemănările în ceea ce privește construcția epică și atitudinea scriitorului în raport cu eroii săi, ci mai degrabă de modificări tematice — pe care foarte prompt le observă : drama pămîntului se dezvoltă în *Ion* prin simbolul unei *ambiții individuale*, iar în *Răscoala* prin cel al unei *nevoi colective*. Tehnica narativă, „obiectivitatea" creației sînt aceleași.

Cîteva sugestii pe care autorul le înaintează cu discreție meritau o aprofundare și o demonstrație mai extinsă. De pildă, cea referitoare la caracterul oarecum sintetic al romanului *Ion*, roman ce cuprinde într-un tot cele două teme majore din care se vor dezvolta ulterior *Răscoala* și *Pădurea spînzuraților* ca două ramuri dintr-un unic trunchi sau cea referitoare la procedeele compoziționale specifice artei narative a lui Rebreanu : *instantaneele sincronice, treptele epice* ale dramei.

Mai interesant mi s-a părut urmărirea temelor paralele a iubirii și a morții și încercarea lui Al. Săndulescu, în capitolul intitulat *Dragostea și moartea*, de a dovedi existența unui nucleu originar al viziunii romanelor lui Rebreanu în sudarea celor două drame și în proiectarea erosului pe fundal tragic în *Ion, Răscoala, Pădurea spînzuraților*. Din această perspectivă senzualitatea eroilor lui Rebreanu apare ca „o formă generală de receptare a realității", fiind componenta principală a caracterului lor, mai degrabă decît instinctualitatea. Fascinația lui Rebreanu pentru scenele erotice crude și pentru „nevoia de moarte" a personajelor sale (moartea și iubirea, văzute ca fenomene psihopatologice, dar și de extremă spiritualizare) capătă astfel o motivație. „Senzualitatea, ca o caracteristică temperamentală și ca formă de receptare a naturii, domină scrisul lui Rebreanu, fără a fi totuși exclusivă. Contopită prea mult cu instinctul, ea riscă nivelarea naturalistă, ca, de exemplu, în *Ciuleandra* ; unită cu sentimentul de afecțiune, se decantează, ajungînd să înnobileze dragostea, conferindu-i profunzime și spiritualitate, ca în *Pădurea spînzuraților*".

Insistența cu care romancierul a scrutat „hotarul prăpăstios și enigmatic dintre existență și nonexistență", a urmărit reacțiile psihofiziologice ale eroilor săi aflați în fața morții, nu ține, după opinia lui Al. Săndulescu, de o predispoziție spre naturalism, spre disecția patologicului, căci, spune criticul, întotdeauna cazurile prezentate de Rebreanu „au o semnificație mai largă decît aceea clinică, sînt ancorate într-o arborescență de relații umane". Ele își găsesc, cu alte cuvinte, o motivare în structura personajului, în structura lumii din care el face parte sau în încordarea momentului dramatic pe care îl trăiește. Este curios cum, judecînd astfel lucrurile, Al. Săndulescu nu dă atenție mai mare romanului *Ciuleandra*, care din pricină că tratează un caz de nevroză clinică a fost greșit, și este greșit socotit un exemplu de exagerare naturalistă și de analiză a patologicului. Există în *Ciuleandra* o dramă erotică pe care puțini comentatori au analizat-o. Cred că Puiu Faranga nu este atît produsul unei ereditați încărcate, cum spune Al. Săndulescu, cît mai degrabă victima unui conflict erotic. Mădălina răzbună umilința cumpărării ei de către clanul Faranga, prin indiferență, prin răceală. Puiu Faranga trăiește o încordare a instinctului de posesie răzvrătit din pricina glacialității soției sale. O simte inaccesibilă iubirii lui, deși îi aparține fizic și social. El obține numai o supunere distantă, cînd în fond cere pasiune. O ucide pe Mădălina din cauza acelei „priviri absente", care îl va obseda și mai tîrziu. Încercarea de recuperare a imaginii vechi, a unei Mădăline pătimașe, prinsă în focul unui sențzual și frenetic dans țărănesc, este în linia acestui sentiment acut de neîmplinire erotică. De aceea cred că analiza critică a operei minore a lui Liviu Rebreanu era necesară, nu numai pentru a nu simplifica portretul scriitorului, dar și pentru că ea oferă cîteva căi de acces spre marile romane, prin sugerarea unor teme subiacente.

Al. Săndulescu face o justă trimitere spre „genezele" marilor opere, spre acele schițe rămase în manuscris sau spre nuvelele în care sînt tratate *in nuce* dramele ulterioare ale lui Ion sau ale lui Apostol Bologa, ca și spre textele programatice ale romancierului, arătînd că în ele găsim multe indicații subtile și utile pentru o exegeză echilibrată. Dar aceste indicații există și în romanele „minore", poate mai bogate, mai convingătoare. Mai ales pentru opera lui Rebreanu eșecurile din *Jar, Gorila, Adam și Eva* desemnează schema, scheletul unei viziuni epice, care în *Ion, Răscoala* și *Pădurea spînzuraților* se umplu de substanță, se împlinesc sub raportul creației. Cred că în recentul studiu al criticului Al. Săndulescu se găsesc suficiente elemente pentru o viitoare monografie despre Liviu Rebreanu, enunțate discret, în stilul cam arid al autorului și care, dezvoltate, pot îmbogăți exegeza operei romancierului.

Dana Dumitriu

*) Al. Săndulescu, *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Ed. Minerva, 1976

Poezia

„Ianuarii"

Camil Baltazar
Nobleţea plaiului natal
(Editura Litera, 1976)

ÎNTR-O generație literară căreia nu i-au lipsit cuvintele, nici încrederea în ele, Mihail Crama *) face figură aparte printr-o anume „sărăcie" voită a textului și restrîngere la minimul necesar a mijloacelor lexicale. Experiența îndelungată (poetul debuta în 1947 cu volumul *Decor penitent*, Editura Fundațiilor) nu pare să-l fi clintit din încredințarea că aceasta e calea sa, indiferentă la suspiciunea de sterilitate și la relativa lipsă de ecou care, în mod nedrept, însoțea rarele, bînecumpănitele sale apariții publice : *Dincolo de cuvinte*, 1967 ; *Determinări*, 1967 ; *Codice*, 1974.

Volumul de astăzi confirmă cu și mai mare decizie opțiunile poetului, netulburat de felul defectuos, explicabil pînă la un punct, al receptării sale, oferind și toate motivele de a-l corecta ; readucînd în atenție o viziune lirică nezgomotoasă, dar absolut pregnantă, un destin singular, de o remarcabilă continuitate.

Greu de spus dacă acest poet manifestă cu adevărat neîncredere în cuvinte, doar pentru că le folosește parcimonios, cu extremă rigoare, detestînd dezvoltările retorice și exuberanța ; s-ar putea spune chiar, dimpotrivă, că laconismul este forma sa de încredere în cuvînt, în cuvîntul rostit o singură dată, într-un spirit de temeinicie, cu speranța că el va spune exact ce trebuie să spună, fără nevoia de explicații și reveniri sinonimice, care să fixeze atenția, altfel neglijentă, a cititorului. Poetul refuză să fie autoritar, refuză să forțeze *acceptarea* sa de către cititor, lăsîndu-i acestuia toată libertatea, inclusiv libertatea de a trece nepăsător mai departe, în așteptarea unor mai violente seducții, a unor afirmații senzaționale. Această modestie a pretențiilor, această umilitate încep totuși să predispună în favoarea sa, recuceresc atenția într-un plan profund, poezia lui Mihail Crama izbutind să „semnifice" într-un spațiu sărac, auster, limitat, să se *extindă* într-un fel nebănuit, să capete amploare și adîncime. Nașterea, viața și moartea sînt temele foarte orgolioase ale acestei poezii de aparență modestă, abia atingînd, ca în treacăt, marile motive de meditație ; de-ajuns totuși pentru a le face să vibreze îndelung, cu un sunet delicat dar persistent. Efectul este, în raport cu puținătatea mijloacelor puse în joc, de-a dreptul neașteptat :

„Era în seara venirii mele pe lume ; / mama era tocmai absorbită actului universal — / profitînd de acest răgaz îmi spuneam : — Iată, de-acum... Iată,. de-acum..." *(Eva)*.

„Mă-ngrop în ochii tăi ca-ntr-un mormînt, / și cald va fi ca-n ceștile cu vin — / genunchii mei coboară-n începuturi ; / atîtea ierni cotropitoare vin..." *(Elegie)*.

„Și dacă totuși, cine știe, totuși — / sau nici atît ? / cît un cuvînt, o piatră, o-ntrebare — / / smochinii — înfloriți în vechea vale... / Sau nici atît" *(Dar...)*.

„Timpul s-a terminat / fără apel, fără recurs. / Nu se știe, / cine-a cîștigat, cine-a pierdut, / cine-au fost judecătorii, cine împricinații, / cine-a dus crucea, cine-a urcat dealul, / dacă a fost o cruce, dacă-au fost mai multe, / dacă a fost o mare, / dacă a fost un incendiu, dacă a fost o uitare" *(Timpul)*.

Este o poezie a stărilor-limită aceea pe care o articulează Mihail Crama, surprinse în momentul cel mai acut al afirmării lor ; momentul cînd afirmîndu-se, ele se mai pot totuși rosti în condiții de *claritate*, de sugestivă claritate, încărcată de efluviile interiorității. Puțin după aceea, ele s-ar dizolva în spațiul alb al tăcerii. Poetul le așteaptă, le „pîndește" cu dureroasă fervoare, dar și cu liniștită luciditate, la intersecția de o clipă (cea a poeziei) între două riscuri, al plinului, al consumului verbal nesimțit ca excesiv, și al stării prea avansat difuze neformulative, necomunicabile. Premergător, la limită, îndemnului de a trece într-un fel sugestiv, acest moment, de sfîșiere, situat între două primejdii, este adesea, cel mai adesea, de-o excepțională intensitate :

„Unde sînteți plopi visați în noapte, / voi clăi și voci și fete virginale ?... / / Pămîntul care-n vechile-i urale — / noi clăi și voci și fete virginale !..." *(Unde)*.

„Chiar dacă totul nu-i decît eroare, / oricum ar fi, pămîntul e promis. / Și nu e drept : cu unghiile, cu dinții ! / rămîneți ape, frunze călătoare..." *(Iubire)*.

Lucian Raicu

*) Mihail Crama, *Ianuarii*, Editura Cartea Românească, 1976

• DE PRONUNȚATĂ inspirație patriotică, ultimul volum de versuri al lui Camil Baltazar marchează un efort de înnoire a registrelor lirice față de creația anterioară a autorului. Țara este văzută în culori luminoase, ca o primăvară : „Gîndind la tine, țara mea crăiască, / Mă-mpresură un permanent prier, / Cu mugurii, însoritori năieri, / Stînd gata prospețimea să-ți sporească." **(Patrie, perpetuă împrimăvărare).** În alt loc, un alt anotimp pare a-i sugera poetului ideea devenirii, a rodniciei : „Octombrie pluvios, aduci, / Mirosul reavăn și fecund, / Din miez de luturi și de nuci / Și larma rodului, rotund, // Pămînt și cer într-un sărut / Mustind în ramuri și ciorchini, / Încarcă roada în lumini ; / Pămîntul, greu de-atît avut, / În calea țării-a așternut / Podoabele multicolore." **(Toamnă rodnică).** Adeziunea directă, sinceră și limpede a celui care se leagă pe viață să cînte țara, istoria și destinul ei reușesc să convingă : „Și-mpovărat de acel meșteșug, / Al dezmierdării cuvintelor, să le aflu taina, / M-am jurat frate cu graiul, ca țărîna c-un plug, / Și i-am dăruit inima și haina." **(Cîntec de slavă pentru România).** Opțiunea pentru idealurile contemporane ale patriei este rostită prin afirmații care refuză metafora aparte : „Dar voi să cînt azurul omenesc, / Florind pe toate șesurile tale, / Cel mai de preț din harul românesc, / Strălucitoarea, comunista cale." **(Patrie și omenie).** O frumoasă construcție, prin contrast neașteptat, se realizează într-o poezie precum **Luptătorilor pieriți :** „Cîntau încet, liturgic, grav, / Un imn de luptă și de nemurire, / Iar corul, cu inflexii de seraf, / Grăia de morți, împărtășind iubire."

Nobleţea plaiului natal marchează — în contextul creației îndelungate a lui Camil Baltazar — o fațetă nouă, probînd angajarea unui poet din generația mai virstnică într-o problematică majoră și pilduitoare.

Florentin Popescu

Eseu

Confesie și aspirație

EU SCRIU își intitulează Ana Blandiana cea dintîi secvență a cărții sale... Cum și de ce scrie, de ce scrie așa și nu altfel, ce crede despre scrisul său și care sînt opțiunile, obsesiile și aspirațiile sale, iată fraze firești care ne vin în minte ori de cîte ori un scriitor, autor de romane sau al unor volume de versuri, conjugă la persoana întîi verbul a scrie. Cititorul este întotdeauna dornic să asculte astfel de mărturisiri, iar curiozitatea lui este, bineînțeles, îndreptățită. Rar poezie dispusă să se deconspire de la început, oferindu-i din primul moment celui ce o citește chei pentru toate ușile. Cititorul speră, pe bună dreptate, ascultînd declarațiile poetului, să găsească repere pe drumul, nici pe departe lipsit de obstacole și dificultăți, al lecturii... Îl ajută în acest sens, cu acest prim capitol al cărții sale, Ana Blandiana? Se poate răspunde, desigur, afirmativ dintr-un anumit punct de vedere. Nu lipsită de o anumită franchețe ni se pare mai ales poeta atunci cînd dă glas crezului ei artistic: „Am visat întotdeauna — ne spune ea — o poezie simplă, aproape eliptică, schematică, avînd farmecul desenelor făcute de copii în fața cărora nu ești niciodată sigur dacă nu cumva schema este chiar esența"... Sau: „Am privit întotdeauna rima ca pe un dușman al poeziei, un dușman periculos și strălucitor uneori, un dușman cenușiu, ușor de ignorat altădată, un dușman considerat de toți, chiar și de el însuși, un prieten, și, ceea ce e și mai greu de înțeles, un dușman din cînd în cînd necesar"... Dacă la acest nivel aflăm o mulțime de lucruri, poeta fiind dispusă să-și definească poziția estetică și chiar să teoretizeze pe marginea propriei poezii, ea devine mult mai rezervată atunci cînd apare necesitatea unor confesii mai directe. Despre frămîntările, clipele de îndoială, de incertitudine prin care trece — și sîntem convinși că nu există artist care să nu treacă și prin astfel de clipe — aflăm prea puține lucruri citind aceste însemnări... „Lipsesc momentele de abandon dezarmat", cum spune Lucian Raicu referindu-se la un alt volum de eseuri al autoarei.

„Cine dintre poeți — scrie Ana Blandiana — poate îndrăzni să teoretizeze, să dea sfaturi, să traseze legi, atunci cînd rîndurile noastre, asemenea mesajelor secrete, apar pe hîrtie numai la flacără. Ceea ce spunem despre poezie nu sînt deducții filosofice, sînt modeste transcrieri ale unor chinuitoare experiențe, întotdeauna proprii".

Aceste „chinuitoare experiențe" despre care ne vorbește poeta transpar însă destul de rar din cartea Anei Blandiana. În general, poetei îi repugnă probabil exaltările și contorsiunile romantice. Ea refuză să apară în fața cititorilor săi în salopetă de lucru. Ușa spre laboratorul intim al creației rămîne cu bună știință închisă.

Cea de a doua secțiune a cărții — **Tu scrii**, își propune un dialog de la om la om, nu însă de la poet la poet, cu cei ce bat la porțile poeziei. „Severitatea" Anei Blandiana se justifică, desigur, drumul spre poezie e lung, nu oricine ia pentru prima dată condeiul în mînă și intenționează să facă versuri, scrie și poezie! Plăcerea dezinteresată de a scrie versuri nu de puține ori „e invadată de apele bovarice, revendicative"; pentru că veleitarismul, din păcate, există. „Unii scriu numai în adolescență, observă poeta, alții nu au tăria să renunțe nici mai tîrziu"... Penibilul post scriptum care însoțește adeseori versurile trimise pe la redacții — „Vă rog să-mi scuzați eventualele greșeli de ortografie" — o înspăimîntă pe Ana Blandiana. „Cum poți iubi poezia, fără s-o citești?", se întreabă, surprinsă neplăcut, pe bună dreptate, poeta. Nimic mai penibil în artă decît diletantismul, și revolta poetei împotriva celor ce-și închipuie că poezia este doar un prilej de a-ți umple agreabil timpul liber își găsește justificarea în înalta părere despre misiunea poetului, despre poezie, în general. „Niciodată nu vom putea înțelege — scrie Ana Blandiana — de ce se naște și de ce moare un poet. Cauzele sînt obscure, țin de nebănuitele mișcări tectonice pe care nici un seismograf nu reușește să le prevadă în timp și în loc.... Ce sol și ce climă pretind aceste flori rare? Ce ploi trebuie să le plouă și ce soare să le încălzească pentru a trăi și rodi?.... Cînd moare un poet tristețea nu poate fi îngrădită cu nimic. Chiar dacă nenumărați poeți s-ar naște în aceeași clipă, cel puțin douăzeci de ani ar trebui pentru ca aceștia să păsească în locul lui... Pentru că poeții sînt asemeni înțelepților măslini care numai după zece ani de viață rodesc întîiile fructe"... Într-un „atît de aburos domeniu" nu se poate pătrunde, deci, decît cu evlavia pe care poezia — greu să ne închipuim, o îndeletnicire mai nobilă — și-o revendică pe bună dreptate... Ceea ce lipsește, totuși, acestor pagini de frumoasă „apărare" a poeziei este o mai mare curiozitate în fața celor care bat la porțile poeziei. Domeniul este doar „greu accesibil" și nu interzis și nu toate catargele „care lasă malurile" sînt sortite pieirii. Am așteptat ca în ochii poetei să se aprindă mica flacără a descoperirii celui ales, a celui chemat. În dialogul ei cu începătorii nu dă, totuși, Ana Blandiana dovadă de o anumită răceală?

Mai puțin implicată direct (de unde și persoana a treia, **El, ea scrie**) este poeta în cel de al treilea capitol al cărții. Ea scrie cu admirație, dar și cu o pătrunzătoare înțelegere despre scriitori de mare anvergură (Ibrăileanu, Sadoveanu, Michel de Ghelderode, Novalis, Rimbaud etc). Mai puțin „riscantă", această secțiune a cărții, ni se pare și cea în care Ana Blandiana realizează paginile cele mai frumoase. După ce am citit un foarte avizat eseu despre Ghelderode („Inactualitatea magică") aflăm părerea poetei despre Rimbaud („un sălbatic înfrînt, îmblînzit prin suferința și înțelegerea lumii"), despre Ibrăileanu („De după pelerina impunătoare și tradiționala pălărie cu boruri largi, profilul fumegos deconspiră sufletul liric al marelui scriitor"), precum și cele despre cel mai tînăr poet român, dispărut la nouăsprezece ani, D. Iacobescu. Iată cîteva rînduri, de asemenea, pe care merită să le citățm, despre G. Călinescu: „La zece ani de la moarte George Călinescu este urît și iubit ca un om viu — ce-și poate dori mai mult o umbră?... De i s-ar contesta ideile și gesturile, concepția și morala, de i s-ar contesta poezia, teatrul, proza, critica, de i s-ar contesta istoria literară, un singur lucru nu i s-ar putea contesta vreodată: geniul."... „În dosul cuvintelor, îndrăznind adeseori să meargă pe sîrma care desparte sublimul de ridicol, stătea ascunsă întotdeauna o mare pasiune sau o mare ironie, care bănuită numai, inanalizabilă, transfigura totul"....

Sorin Titel

*) Ana Blandiana, **Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie** — Editura Cartea Românească, 1976

Calendar

- 24.XI.1909 — s-a născut **Ion Sofia Manolescu**
- 24.XI.1913 — s-a născut **L. Voita** (m. 1975).
- 24.XI.1919 — s-a născut **Nicolae Tăutu** (m. 1972)
- 24.XI.1929 — a murit **Al. Macedonski** (n. 1854)
- 24.XI.1953 — a murit **I. E. Torouțiu** (n. 1883)
- 24.XI.1967 — a murit **G. C. Nicolescu** (n. 1911)
- 25/26.XI.1835 — a murit **Grigore Alexandrescu** (n. 1810)
- 25.XI.1892 — s-a născut **Petre Constantinescu-Iași**
- 25.XI.1941 — s-a născut **Nicolae Turtureanu**
- 26.XI.1875 — s-a născut **Ioan Adam** (m. 1911)
- 26.XI.1896 — s-a născut **Dumitru Murărașu**
- 26.XI.1901 — s-a născut **Mihail Drumeș**
- 26.XI.1929 — s-a născut **Ion Vlad**
- 26.XI.1934 — a murit **Cincinat Pavelescu** (n. 1872)
- 26.XI.1970 — a murit **Vladimir Streinu** (n. 1902)
- 27.XI.1818 — s-a născut **Aron Pumnul** (m. 1866)
- 27.XI.1884 — s-a născut **Vasile Voiculescu** (m. 1963)
- 27.XI.1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944)
- 27.XI.1887 — a murit **Petre Ispirescu** (n. 1830)
- 27.XI.1908 — s-a născut **Mircea Grigorescu** (m. 1976)
- 27.XI.1924 — s-a născut **Nina Cassian**
- 27.XI.1939 — s-a născut **Nicolae Manolescu**
- 27/28.XI.1940 — a murit **Nicolae Iorga** (n. 1871)
- 28.XI.1874 — s-a născut **Jean Bart** (m. 1933)
- 28.XI.1919 — s-a născut **Cornel Regman**
- 1.XII.1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961)
- 1.XII.1911 — s-a născut **Ieronim Șerbu** (m. 1972)
- 1.XII.1918 — s-a născut **Ludmila Ghițescu**
- 2.XII.1881 — s-a născut **Eug. Ștefănescu-Est**
- 2.XII.1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956)
- 3.XII.1917 — s-a născut **Letiția Papu**
- 4.XII.1913 — s-a născut **Vlaicu Bârna**
- 5.XII.1974 — a murit **Zaharia Stancu** (n. 1902)
- 5.XII.1975 — a murit **Dinu Pillat** (n. 1921)
- 6.XII.1897 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966)
- 6.XII.1952 — a murit **D. Popovici** (n. 1902)
- 8.XII.1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955)
- 8.XII.1928 — s-a născut **Toma George Maiorescu**
- 9.XII.1918 — s-a născut **Teohar Mihadaș**
- 10.XII.1858 — a murit **Eufrosin Poteca** (n. 1785)
- 10.XII.1902 — s-a născut **Dan Simonescu**
- 10.XII.1966 — a murit **Ion Chinezu** (n. 1894)

Prima verba

Modurile ironiei

CONVINGĂTOR debutează în proza satirică Ioan Radin (*Aventurile tînărului Serafim*, Ed. Dacia). De fapt, din cele cinci cicluri de povestiri numai unul singur e propriu-zis satiric, celorlalte potrivindu-li-se mai degrabă calificativul de ironic ori acela de burlesc (în sensul de caricatural și parodic). Intenția satirică e mereu cu un pas, mai mare sau mai mic, în urma ironiei, iar aceasta apare adeseori învăluită într-o ceață sentimentală care-i ascunde incisivitatea și îi dă, în totul, un aspect de șarjă amicală. Tînărul Serafim, personajul povestirilor din ciclul titular, are candoarea și puritatea vulnerabilă a unui Pierrot în ipostaza kenoistă, dar are și ceva din ticăiala echivocă a lui Mitică. Se mișcă în cotidian după un program calculat la secundă, dar aparența ordinei este la el semnul dezordinii definitive; vădind o înclinație specială pentru somn, doarme oriunde și oricum, dar permanenta lui stare de somnolență seamănă — ne sugeră ironic autorul — cu reveria firilor contemplative; e un mare timid care foarte rar, numai de ziua lui, „își îngăduie să invite o fată, de obicei fostă colegă de liceu, la cinematograf", limitîndu-și elanul amoros la un șir de confesiuni și meditații „într-un registru mai grav, abordînd tema morții, a naturii nepieritoare, veșnice etc", dar are, totodată, și curajul de a trînti ușa apartamentului de perete pînă la demolarea zidului numai pentru a răspunde (vindicativ) unor gesturi similare ale colocatarilor care-i tulburau somnul, scena întreagă evocînd o secvență celebră dintr-un film cu Stan și Bran; funcționar disciplinat și sîrguincios nu vrea mai mult decît poate și nici nu poate mai mult decît vrea, trăind și sfîrșind într-un anonimat despre care nu se poate ști dacă este efectul discreției structurale sau al unei la fel de structurale inapetențe sociale. Privindu-l ironic dar cu simpatie, prozatorul îl abandonează fără ca vreo lumină mai clară să-i deconspire esența, undeva la mijloc de rău și bun, între apatia silențioasă a „omului fără însușiri" și apatia limbută a „omului absurd".

Remarcabile sînt, apoi, cele 62 de secvențe din *Promenada*, savuroasă descriere filmică a vieții unei străzi liniștite de la marginea unui oraș. Ironia e aici mai ascuțită, caracterul satiric rămîne, totuși, estompat, Ioan Radin amuzîndu-se pe seama galeriei de personaje dacă nu cu simpatie declarată, cel puțin cu bunăvoință. Fie că au înfățișare expozitivă, fie că sînt scurte dialoguri, secvențele acestea au o dublă putere de caracterizare: pentru fizionomia cartierului, a străzii, ca organism social elementar, pe de o parte, pentru tipologia umană dinăuntrul „celulei" sociale, pe de alta. Tehnica portretizării din linii sumare, bine stăpînită de autor, îi permite să alterneze decupajul ironic (de pildă un schimb de propoziții convenționale între vecini: „— Aaa, bună ziua, doamnă Kuhinski! — Bună. ziua! — Ce mai faceți? — Eee, ce să facem, uite stăm. — Sănătoși, sănătoși? — Ce să facem, așa și-așa. — Ei, păi ce să-i faceți. La revedere!", unde automatismele de limbaj comunică și o stare de suficiență a tabieturilor, obișnuințelor, orizontului existenței) cu notația aparent indiferentă, seacă, sugerînd însă o atitudine afectivă (precum în acest tablou cu „nebunul străzii": „Zi de zi, prin dreptul ferestrei, cu pași egali, calmi, cu bărbia în vînt, trece nebunul străzii. Zi de zi, dimineața și seara, zîmbind superior, trece spre fîntîna arteziană, își umple sticla de-un litru cu apă limpede, de izvor, și se întoarce în hruba lui. Zi de zi, la 7 dimineața, la 7 seara, cîte un litru de apă limpede, nu se mai știe despre el nimic altceva". Se poate citi în secvența de mai sus și un sens simbolic...). Scenariul străzii e scris din interior, autorul fiind o absență vie, un personaj nevăzut dar important al lumii pe care o evocă ironic. Și cu asta ajungem la o altă dimensiune a povestirilor lui Ioan Radin: autoironia, evidentă mai cu seamă în ultima scenă a cărții, o schiță (*Magazinul universal*) cu aer de parabolă...

Bine scrise, nu de puține ori subtile în desfășurarea lor, prozele lui Ioan Radin explorează universuri închise, în intenții satirice dar prin mijlocirea modurilor ironiei, între care dominant este cel afectiv, liric. Sînt curios să știu ce cale va alege prozatorul în ceea ce va scrie de acum înainte fiindcă, probabil, dispune de suficient umor spre a nu încerca să repete o formulă pe cît de interesantă pe atît de nerepetabilă.

Laurențiu Ulici

Anul I.— No. 1 NUMĂRUL 20 BANI 2 Decembre 1901

SEMĂNĂTORUL

REVISTĂ LITERARĂ SĂPTĂMÎNALĂ

Redacţia şi Administraţia: BUCUREŞTI Strada Regală, 6 | DIRECTORI: A. VLAHUŢĂ şi G. COŞBUC | ABONAMENTUL: 10 Lei pe an

PRIMELE VORBE

Ne strîngem, cu credinţă şi cu dragoste, în jurul aceluiaşi stindard, stindard de pace, de înseninare şi de înfrăţire intelectuală, de apostolică muncă pentru desmorţirea inimilor cari tînjesc, pentru redeşteptarea avîntului de-odinioară în sufletele romîneşti, pentru chemarea atîtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă — la sfînta grijă a întăririi şi a înălţării neamului acestuia.

Noi, cari ni-am făcut de mult ucenicia în literatură, simţim ca o mustrare de cuget, cînd ne uităm în urmă şi vedem cîtă vreme-am pierdut, puind în stihuri amăgirile şi durerile micii noastre vieţi, retraşi de zgomotele lumii, înstrăinaţi adesea de marea vicaţă a poporului, de marile lui suferinţi şi aspiraţii, cari ar fi trebuit, de la început, să umple şi să încălzească inimile şi cîntecele noastre. Am stat şi am privit, cu braţele încrucişate, la triumful mediocrităţilor pompoase, la trecătoarea izbîndă a vînturătorilor de fraze goale, la scîlcierea şi batjocorirea limbii în şcoli, în teatru, pe tribuna Ateneului şi în presa de toate zilele, am asistat fără revoltă la terfelirea celor mai curate sentimente şi celor mai scumpe credinţi ale noastre, şi am ajuns astăzi să fim aproape străini la noi acasă, în buna şi milostiva noastră ţară.

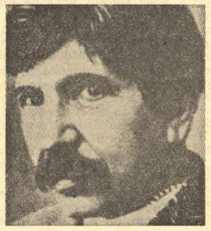
— Nu vedeţi abisul în care vă prăbuşiţi cu toţii, ne spunea un bătrîn mai zilele trecute, nu vedeţi că voi, tinerii de azi, aţi ajuns să vă sfiiţi pînă şi de rostirea cuvintelor: patrie, iubire de ţară, de popor, de limba şi de datinele strămoşeşti !... Culegeţi şi însufleţiţi din nou vorbele acestea mari — atîţia viteji au luptat şi au murit pentru ele — treceţi-le prin inimile voastre şi le reîncălziţi, spălaţi-le în lăcrimile voastre şi le redaţi înţelesul, viaţa şi strălucirea lor de-odinioară. Strîngeţi-vă la olaltă, cîţi simţiţi în voi dorul de muncă şi setea sfîntă de adevăr, umpleţi-vă sufletele de cea mai adîncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia, pentru faptele nespus de mărete ale strămoşilor voştri, încălziţi-vă de cea mai entuziastă iubire pentru patria voastră apărată cu atîtea jertfe, pentru frumuseţile acestui pămînt frămîntat în sîngele atîtor viteji, şi faceţi ca fie-care gînd şi fie-care pas al vostru să fie pentru binele şi înălţarea neamului romînesc! — Suflaţi colbul de pe cronici, cum zice poetul, şi faceţi să renască virtuţile bătrînilor de-atunci în sufletul tinerimei de azi...

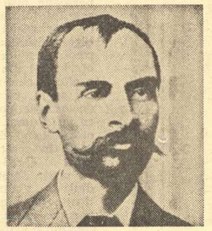
Noi ascultam, cu frunţile plecate. Glasul lui părea că vine din cine ştie ce depărtări, inimile noastre băteau mai tare, înflăcărate de-o simţire nouă. — Am eşit din casa înţeleptului, purtînd cu noi taina acestei binecuvîntări şi hotărîrea nestrămutată de a ne face datoria.

„Editorialul" primului număr din „Semănătorul" (textul aparţine lui A. Vlahuţă)

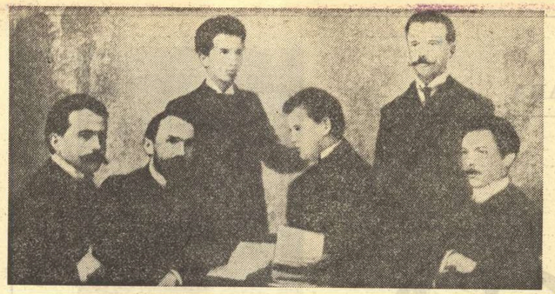
2 DECEMBRIE 1901 — 2 DECEMBRIE 1976

75 de ani de la apariţia revistei





A. Vlahuţă şi G. Coşbuc



În redacţia „Sămănătorului" — 1905 : Ion Scurtu, Ilarie Chendi, Vasile Pârvan, Mihail Sadoveanu, Alexandru Lapedatu şi Şt. O. Iosif (de la stînga la dreapta).

Sub conducerea lui Nicolae Iorga

Numărul din 5 ianuarie 1903 apare fără a mai purta pe frontispiciu numele celor doi directori: Vlahuţă şi Coşbuc. In fruntea comitetului anunţat se află Ilarie Chendi, dar pe pagina de titlu se menţionează numai: **Sub conducerea unui comitet.** Majoritatea vechilor colaboratori rămîn în continuare. Apar şi alţii noi: Arthur Stavri, Ion Adam, Zaharia Bîrsan, I. Bogdan, Vasile Pop, I. Al. Brătescu-Voineşti, C. Sandu-Aldea, Natalia Negru, Alice Călugăru, Corneliu Moldovanu, Ion Scurtu. In aprilie, Mihail Sadoveanu îşi dă prima colaborare — schiţa **Necunoscutul.** In mai, încă o semnătură de prestigiu: N. Iorga (articolul **Cu prilejul dispariţiei „Tribunei").** Urmează, număr de număr, alte articole ale tînărului profesor universitar, care radicalizează ţinuta revistei, — altfel, abia de la nr. 23 din 5 iunie 1905 N. Iorga apărînd indicat ca director, iar redactori: Şt. O. Iosif, Mihail Sadoveanu şi I. Scurtu. Această nouă conducere durează pînă la 22 octombrie 1906, cînd cititorii îau cunoştinţă de următoarea **Cronică:** „Domnul N. Iorga ne adresează o scrisoare prin care ne vesteşte că multele d-sale sarcini îl împiedică de a mai fi directorul revistei [...]. Sîntem cei dintîi care regretăm din toată inima hotărîrea d-lui Iorga [...]. Incredinţăm pe d. Iorga de statornicia noastră în ideile pentru care a luptat ca un maestru al gîndului şi al cuvîntului [...]".

In timpul dăinuirii comitetului venit după Vlahuţă şi Coşbuc, şi în timpul directoratului lui Iorga, majoritatea vechilor colaboratori au rămas în paginile revistei; şi au mai venit cîţiva noi: N. Dunăreanu, I. Slavici, Emil Girleanu şi alţii. Scrisoarea menţionată în **Cronica** din numărul 43 (23 octombrie 1906) fusese trimisă de Iorga, redacţiei, la 17 octombrie.

Ce este „Sămănătorul"

La începutul anului 1906 poziţia „Sămănătorului" în rîndurile publicaţiilor noastre literare era bine definită; directorul său, profesorul N. Iorga, îi fixase hotărît atitudinea, lovind, necruţător, în cei care se situau în afara liniilor sale directoare. Inevitabil — cei loviţi aveau să răspundă, luînd atitudine faţă de misiunea asumată de „Sămănătorul". Iată dar că N. Iorga se socoteşte dator să arate cititorilor ce reprezintă revista pe care o conduce. In numărul 1, din 1 ianuarie 1906, publică articolul: **Ce este „Sămănătorul":**

„Oricine a urmărit cu luare-aminte şi nepărtinire articolele care au precedat pe acesta, oricine a căutat să-şi facă o părere asupra fondului discuţiei, şi nu asupra faptului dacă avem o tactică mai bună decît cruciaţii care se ridică împotriva noastră, acela trebuie să se fi încredinţat că aceasta nu este o revistă exclusivă, că aceasta nu e o revistă de cere restrînge, de găscă sau persoană, că ea nu e supusă nici unui regim de dominaţie, de tiranie sau de exploatare, că ea apare pentru a da exemple la o anumită teorie care să fi fost la începutul lucrurilor. Trebuie să mai adaug că nu e nici o revistă închinată polemicii, precum sînt tocmai cele, aşa de puţin serioase şi folositoare, care se scot, dragă Doamne, pentru a ne combate [...] Astfel de reviste polemice, de reviste-pamflet se scot din partea unor ambiţii jignite, din partea unor invidii zăcute şi amărîte, din partea unor răzbunări înverşunate [...] Nici unul dintre acei ce se află astăzi la această bună vatră a „Sămănătorului" n-are să-şi răzbune pe nimeni, n-are să prigonească pe nimeni [...] Dar „Sămănătorul" n-a fost şi nu poate fi o revistă moliie şi nehotărîtă, precum nu poate fi nici o tribună liberă, unde talentul, fie cît de adevărat, să dea dreptul fiecăruia de a scrie în orice direcţie şi cu orice scop îi place [...] Tribuna liberă, care se poate asemăna cu o berărie sau cu o cafenea, unde vine şi petrece oricine e în stare a plăti, aceea poate fi bună aiurea, unde literatura n-are acea mare misiune de îndreptare şi moralizare pe care cu mîndrie trebuie să şi-o recunoască şi să o îndeplinească la noi [...] Cu voie sau fără voie cea mai simplă bucată literară va oglindi un om bun sau un om rău, un antisocial care urăşte pe semenii săi, care vrea să le facă rău, vrea să-i înşele ori îi acoperă de dispreţul lui, sau un sociabil, care se găseşte în iubirea de oameni, în silinţele spre a le fi folositor, mingîierea tuturor suferinţelor pe care le primeşte de la unii oameni, şi menirea de căpetenie a vieţii. Numai pe aceştia din urmă înţelegem să-i aducem înaintea cititorilor noştri [...]. Poporul român nu-l înţelegem ca o entitate metafizică, o plăsmuire a minţii abstracte, ci-l înţelegem ca acea uriaşă fiinţă, trecută prin multe lupte, încercări şi suferinţe, care a smuls tuturora însă o vamă de frumuseţe sau de amintiri întăritoare şi care astăzi e în stăpînirea unei moşteniri, unui patrimoniu de tradiţii, de datine, de istorie trăită, care face originalitatea lui, deci dreptul lui de viaţă şi îndreptarul lui neclintit. De la acest îndreptar pornim şi potrivit cu dînsul ne întoarcem către acest popor, din care facem parte cu sîngele şi cu inima noastră, şi ne încercăm printr-o muncă iubitoare de fiecare clipă să-l înălţăm către cultura modernă [...]. In acest înţeles sîntem o revistă naţională, care ne oferim, care am dori să putem **impune** neamului nostru.

N. IORGA
(*„Sămănătorul"*, nr. 1, din 1 ian. 1906).

Amintiri

„[...]. «Semănătorul» apăruse în 1902, subt conducerea unei tovărăşii de celebrităţi: George Coşbuc şi Alexandru Vlahuţă. In acest început se amestecase şi îndemnul unei înalte personalităţi politice (referire la Spiru Haret). Amîndoi poeţii, ajunşi la maturitate, socoteau drept datorie să-şi încununeze opera cu un apostolat. Chemau deci tineretul literar la o cinstită lucrare pentru neam [...]. Şt. O. Iosif se ţinguia că acesti scriitori chemaţi întîrzie. De altfel chiar Coşbuc şi Vlahuţă se retraseseră de la direcţia publicaţiei, lăsînd-o oarecum moştenire tînărului lor discipol. Iar Iosif făcea ce putea, ca să ţie revista la un nivel ridicat şi în rînduiala subt care fusese creată [...]. Cînd m-am înfăţişat în Bucureşti (chemat, la începutul toamnei 1903, de Zaharia Bîrsan, spre a face parte din redacţia «Semănătorului»), în ziua hotărîtă, la cafeneaua «Bulevard», am văzut în ochii mari ai lui Iosif viitoarea noastră prietenie, fără scădere şi moarte [...]. In toate sîmbetele era, acasă la Nicolae Iorga, adunarea redacţiei şi a unora din colaboratori. Iosif m-a prezentat şi pe mine aprigului şi nelinîştitului arhanghel. Iorga mi-a întins o mînă moale şi m-a lăsat numaidecît de-oparte [...], eram, deocamdată, pentru conducătorul «Semănătorului», un personagiu fără deosebit relief. Altfel, colaborarea mea asiduă la revistă a fost favorabil apreciată de domnia-sa [...]. Legătura mea cu Şt. O. Iosif s-a strîns necontenit. La prietenia noastră s-a adaos Dimitrie Anghel, sosit nu de multă vreme de la Paris [...]. Ne întîlneam în fiecare zi la «Minerva», în strada Regală, unde era tipografia editurii şi redacţia «Semănătorului». Pentru Iosif Şt. O. Iosif pentru revistă era neobosită. Făcea el singur corecturile, iar asupra strofelor lui stătea aplecat îndelung, pînă în ultimul moment îmbunătăţind un vers ori o expresie. Îi eram ajutor şi sprijin [...]. Vedeam în ochii lui extraordinară cea mai bună plată a muncii mele neîntrerupte. Pe lîngă această plată, prietenul meu înţelegea să adaoge şi pe cealaltă, în calitatea lui de proprietar al publicaţiei [...]".

MIHAIL SADOVEANU
(*Anii de ucenicie*, capitolul XVII, 1904).

CRONOLOGIE

Dacă „Sămănătorul", anul V, numărul 43, din 23 oct. 1906, apare tot cu subtitlul : *revistă literară săptămînală*, dar cu indicarea unei noi conduceri, după numai trei numere — la 12 noiembrie 1906 — pe lista redactorilor pe frontispiciu apar încă doi scriitori : D. Anghel şi C. Sandu-Aldea. In 1907 se mai indică şi numele lui G. M. Murgoci „redactor pentru partea ştiinţifică". La 20 decembrie 1909 intervine ultima schimbare, cititorii fiind anunţaţi : „Cu acest număr (51) actuala direcţie şi redacţie încetează. Dar vestim pe cititorii noştri că un grup de foşti şi actuali colaboratori ai «Sămănătorului» au hotărît să conducă mai departe revista, cu aceleaşi tradiţii de glorie şi cu menirea de a fi un organ săptămînal cu totul obiectiv, al literaturii, culturii şi ştiinţei româneşti. Din acest grup, foarte numeros, vor face parte : C. Sandu-Aldea, I. Scurtu, G. M. Murgoci, N. Dunăreanu, I. Boteni, D. Nanu, G. Tutoveanu, N. N. Beldiceanu, I. Doinaru, P. Papahagi, A. Herz (Dinu Ramură), N. D. Ciotori, A. Popovici-Bănăţeanu, Şt. Pop". Numărul 1, din 1 ianuarie 1910 apare cu această listă pe prima pagină ; dar nu toţi cei arătaţi vor continua să publice în cele 26 de numere care vor mai apărea din „Sămănătorul". Paginile îi vor fi pline de nume necunoscute. La 27 iunie 1910, pe ultima filă o *Incunoştiinţare* : „«Semănătorul». care timp de opt ani a apărut foarte regulat, se încumetă să-şi ia şi el, ca şi celelalte reviste, două luni de vacanţă (iulie, august). In septembrie va apare cu un şir de numere duble care să înlocuiască pe cele ce vor lipsi". N-a mai reapărut însă. Numărul 26, din 27 iunie 1910, a fost ultimul din existenţa „Sămănătorului".

O menţiune: în numărul 37, din 9 septembrie 1907, apare, pe trei pagini, nuvela epistolară *Scrisori*, semnată : C. Petrescu. Este un elev din clasa a cincea de liceu — viitorul prozator Cezar Petrescu.

În retrospectivă

„SEMĂNĂTORUL" (de la numărul 27 al primului an, revista se intitulează „Sămănătorul") este în istoria culturii noastre una dintre acele publicaţii care au marcat o epocă, cucerind cu autoritate viaţa culturală şi publicul timp de un deceniu şi jumătate.

Prima întrebare la care ar trebui să răspundă orice investigaţie serioasă despre acest curent întemeiat de „Sămănătorul" priveşte chiar motivaţia adîncă a apariţiei sale. In diverse locuri (dar mai ales în sintezele noastre **Sămănătorismul şi Poporanismul**) am încercat să explicităm natura reală a fenomenului. Nu vom relua de aceea aici succint ceea ce la locul cuvenit am comentat în detalii. Vom spune numai, propunînd astfel un răspuns întrebării de mai sus, că ivirea curentului şi impunerea sa în conştiinţa epocii nu au fost acte întîmplătoare. Sămănătorismul a fost expresia caracteristică a atmosferei spirituale politico-culturale dintre 1895–1907. Problema naţională (legată organic de soarta Transilvaniei) şi cea rurală preocupau unanim interesul colectivităţii. Sămănătorismul a cucerit adeziuni pentru că a fost expresia acestei atmosfere spirituale, pentru că a ştiut să dea glas şi să explice năzuinţe care erau apanajul generaţiei. E drept că modalitatea exprimării acestor năzuinţe a fost în zone ale sale importante (politice, ideologice sau estetice) grav cariată de confuzii între planuri, excese de interpretare sau obturări de viziune. Dar cu toate aceste carenţe, mişcarea s-a ridicat la zenit pentru că „mediul şi momentul" au reclamat-o, guvernîndu-i geneza şi iradierea explozivă.

Cînd a apărut „Semănătorul" (apoi „Sămănătorul"), din iniţiativa lui Spiru Haret (ministrul Instrucţiunii era un cunoscut militant pentru propăşirea materială şi culturală a ţărănimii şi a socotit util să finanţeze o publicaţie care să contribuie la luminarea satelor) o întreagă pleiadă de publicaţii îi pregătiseră climatul. Dublul directorat, al lui Vlahuţă şi Coşbuc, care a fost efectiv pînă la 2 mai 1902 şi formal pînă la începutul lui 1903, nu a urmărit decît (aceasta a fost voinţa lui Haret) să dea prestigiu revistei, punînd-o sub înaltul patronat a două personalităţi scriitoriceşti. Ce-i drept, directorii nu erau deloc străini de climatul ideologic-estetic care apoi va deveni caracteristic pentru „sămănătorism", iar articolele sau poeziile publicate în revistă, punînd accentele la locul lor, dădeau relief unor sentimente abia conturate sau latenţelor ideologice încă insuficient luminate. Dar, şi-au dat seama repede, locul lor nu era aici. Revista finanţată iniţial de Spiru Haret era menită să fie a noii generaţii scriitoriceşti şi conducerea ei trebuia încredinţată unui factor exponenţial al celor ce acum se ridicau. De abia cu venirea lui Nicolae Iorga în fruntea publicaţiei (mai 1903) începe marea ei epocă, proteica, fascinanta sa personalitate izbutind fulgerător să declanşeze în numai trei ani (pînă în octombrie 1906, cînd a plecat de la „Sămănătorul") acea puternică mişcare care a fost **sămănătorismul.** In numai trei ani (dar cu terenul perfect preparat), „Sămănătorul" şi revistele înrudite („Făt-Frumos", „Luceafărul" şi (tocmai în 1906) „Ramuri"), datorită verbului înflăcărat al istoricului, răscolesc efectiv conştiinţele, dominînd (adesea intolerant) viaţa publică, îndrumîndu-i autoritar direcţia. „Sămănătorul" şi sămănătorismul au operat o modificare importantă în înţelegerea fenomenului românesc. Conştiinţa naţională şi-a găsit un tălmăcitor tenace căreia, dincolo de excesele de interpretare, i-a slujit cu o dăruire de „apostol al neamului".

REVENDICÎNDU-SE din legatul „Daciei literare" (al cărui spirit a fost însă nu o dată trădat), „Sămănătorul" a apărut într-o perioadă de interregn al literelor româneşti cînd marea pleiadă a **Junimii** se stinsese. Cum spunea Sadoveanu, „meşteriі cei mari de vorbe şi de visuri trecuseră : Alecsandri, Eminescu, Creangă. Cei de la care lumea mai aştepta glas tăceau, Delavrancea era în pauza dinainte de **Apus de soare,** Vlahuţă ostenise şi odată cu incetarea «Vieţii» părea că renunţase la toate, Caragiale şi Coşbuc numai cînd şi cînd dădeau semne că încă se află cu noi. Duiliu Zamfirescu şi Ioan Slavici publicau rar în reviste inaccesibile învăţăceilor săraci". Au fost într-adevăr ani de cumpănă (Ibrăileanu i-a numit „cei mai trişti din literatura română") cînd, undeva, în adîncuri se prepara izbucnirea talentelor ce aveau să vină. Meritul mare al mişcării creată de „Sămănătorul" constă tocmai în faptul că a dat expresie dorinţei unanime de a se depăşi această perioadă atonă, găsind mobilul capabil să creeze scînteia din care va ţîşni flacăra. Că scînteia a fost adusă din afara esteticului este adevărat. Dar acest transfer de substanţă a fost benefic. Era o epocă efervescentă, dominată de un imperativ-cheie (problema naţională şi cea rurală) care — în mod necesar — solicita „culturalul".

Cine ar putea nega că această categorie a culturalului a înghiţit vremelnic esteticul, obturîndu-l? Numai că, această contopire a structurilor a fost reclamată de imperative sociale şi a îngăduit renaşterea literaturii. Chiar Lovinescu a recunoscut acest adevăr cînd spunea: «Intr-un moment de evidentă slăbire a forţei productive şi de risipire a atenţiei publice pentru literatură, „Sămănătorul" reprezintă o afirmare energică şi agresivă a fenomenului literar şi cultural, o zguduire a maselor... Mişcarea „Sămănătorului", ca mai toate mişcările, de altfel, trebuie, aşadar, privită ca o acţiune colectivă determinată şi de necesitatea momentului istoric şi de forţa întîmplării, care aruncă brusc în balanţă ponderi neprevăzute» (Critice, I, p. 6–7).

DIN PĂCATE, transferul de valori (implicit şi criteriile de valorizare) operat de sămănătorism s-a soldat cu desconsiderarea brutală a esteticului, pornindu-se de la ideea că simpla prezenţă a unor valori naţionale sau sociale în ceea ce era sau trebuia să fie discursul poetic aduce cu sine şi valoare estetică. Mentorul mişcării, Nicolae Iorga, neintuind acest pericol, avea însă convingerea că gestul său salvator e singurul cu putinţă (avea, negreşit, dreptatea!) şi imperios necesar. A declarat-o explicit într-o foarte întinsă, ca de obicei, declaraţie de principii din 1911 care ţintea să fixeze rostul revistei şi al mişcării pe care le dirijase : „«Sămănătorul» n-a fost — poate o spun pentru intîia oară — un loc de adunare al literaturii tinere, aşa încît să se poată înjgheba din nou, după ce odată s-ei strînşi acolo s-au risipit. Nu-i strînsese o întîmplare... Nici direcţia care s-a impus într-un anume moment nu era un hazard... El corespundea unei stări morale la anume scriitori şi la o mare parte a publicului. In ce constă această stare morală? Venise o clipă de adîncă nemulţumire, faţă de toţi şi de toate. Dar nu o nemulţumire deznădăjduită, ci, dimpotrivă, una din acelea care pun energii supreme în serviciul unei strălucitoare speranţe. Şi unde se poate manifesta nemulţumirea şi revolta, de unde putea porni lupta pentru un adevăr etnic, de realitate naţională? In politică desigur că nu. In viaţa socială? Dar ea nu există, afară de bilciul de vanităţi al aşa-zişelor saloane de instrăinaţi. In viaţa universitară? Ea a început să se organizeze abia după aceea şi sub impulsul acestei mişcări. Rămînea literatura. Am îndrăznit să cred că ea poate să aibă şi noi, ca şi la toate popoarele culte, o mare misiune reformatoare. Desigur că literatura e artă, dar, oricît s-ar sili spre izolare, ea nu poate fi numai artă... Orice artă are un substrat, o inspiraţie şi un efect. Nu vreai pe cele bune, vei avea neapărat pe celelalte. Dar fenomen social, ca obîrşie şi urmări sociale, deci cu răspundere socială, va rămînea totdeauna literatura. Muza pare numai că e o domnişoară cerească, de fapt are părinţi pămînteni şi pentru purtări rele poate fi chemată înaintea tribunalului ca orice cetăţeană...» (Ce-am dorit să fie scriitorii şi ce sînt, în „Neamul românesc literar", 13 noiembrie 1911).**

DAR în ciuda acestei confuzii de planuri, mişcarea creată de „Sămănătorul" s-a impus. Nu numai prin valori extraestetice (politico-culturale), ci şi prin literatura creată sub zodia acestor insemne particulare. Nu numai datorită verbului electrizant al lui Nicolae Iorga, ci înainte de toate prin scriitorii acelei perioade, — adică nu de maculatura mărunţilor grafomani ai timpului, ci prin creaţia scriitorilor într-adevăr înzestraţi. In conştiinţa literară a vremii, ca şi în aceea a posterităţii, sămănătorismul a trăit datorită lui Sadoveanu, Agârbiceanu; Goga, Iosif, Coşbuc, Vlahuţă, Girleanu, Sandu-Aldea, Brătescu-Voineşti. Fără scrierile lor, sămănătorismul ar fi expiat de inanităţe înainte de a fi apucat să se afirme. Iar această generaţie a adus cu sine sonuri noi, valenţe originale, dezvăluind zone încă nefrecventate ale sufletului şi cadrului românesc. Au relevat dramatismul lumii ţărăneşti, au ştiut să reînvie de sub colbul uitării atîtea pagini ale istoriei naţionale, s-au înfiorat în faţa spectacolului naturii româneşti, au forat în straturile mai profunde ale tragicului citadin, dezvăluind nu numai destinul omului mărunt, dar descoperindu-l efectiv pe omul elementar. Sandu-Aldea şi apoi, masiv, Sadoveanu au închipuit literar harta peisagistică a ţării, creînd efectiv o modalitate care avea să radească şi mai încolo. Incontestabil, ca formulă literară, sămănătorismul a sucombat în mediocritate, fiind îngăduit apoi numai în publicaţii ce-şi făcuseră un cult din inactualitate. Dar idealurile şi simţămintele acelei epoci nu s-au spulberat în neant. Au fost reanimate — desigur la alt nivel — după război şi revitalizate în creaţii de o reală condiţie estetică, în paginile unor poeţi precum Ion Pillat, Adrian Maniu, sau V. Voiculescu, în care regăsim, transfigurate, latenţe şi simţiri specifice pe vremuri sămănătorismului.

DACĂ literatura, datorită operei scriitorilor autentici, a izbutit să marcheze — în cadrele amintite — mişcarea de la „Sămănătorul", nu acelaşi lucru se poate spune despre **ideologia şi sociologia** pe care a propagat-o. Romantismul său agrarian e incorsetat de o viziune integral conservatoare, opunîndu-se îndărătnic oricăror înnoiri la acea dată legic capitaliste. Intr-o perioadă cînd structurile româneşti trebuiau să evolueze necesar spre o civilizaţie de tip industrial, sămănătorismul a dezvoltat o ideologie tradiţionalistă care elogia satul patriarhal şi cadrele organic îndătinate, ridicînd bariere spirituale în calea evoluţiei. Cînd se impunea vital reformarea vieţii politice, prin modificarea sistemului electiv, acordîndu-se votul universal, sămănătorismul a găsit cu cale să facă rechizitorii întregului proces de făurire a României moderne, opunîndu-se oricăror înnoiri de structură şi afirmînd că „statul nu trăieşte pe baza ideilor împrumutate de la 1866, conştiinţa noastră trăieşte pe baza ideilor ieşite din conştiinţa populară la 1300". Atunci cînd spiritele înaintate cereau măsuri radicale pentru modificarea peisajului social şi politic, sămănătorismul ridică la rangul de panaceu soluţia exclusiv „culturală". Aşa se face că, deşi năzuia sincer spre îmbunătăţirea condiţiei de viaţă a ţărănimii, s-a ridicat practic împotriva măsurilor reformatoare care puteau să realizeze acest mare deziderat. Paseismul, elogiul nostalgic al tuturor formelor revolute au conferit sămănătorismului statutul de neinvidiat al unui curent care a creat şi a întreţinut — ideologic şi politic — rezistenţa faţă de **nou şi reformare.**

Tocmai de aceea va fi părăsit, după 1906, de mai toţi exponenţii săi reprezentativi. Rolul şi funcţia sămănătorismului au fost ocupate, din 1906, odată cu apariţia „Vieţii româneşti" de poporanism, care a ştiut să interpreteze, de pe poziţiile radicalismului democratic, imperativele ce determinaseră şi geneza mişcării de la „Sămănătorul". Şi nu e într-adevăr simptomatic pentru conştiinţa publică românească a acelei perioade că între o formulă ideologică regresivă şi una înaintată, această conştiinţă a optat pentru alternativa progresului ?

Z. Ornea

SCRIITORII ŞI ŢARA

TULCEA

Alumina şi Poezia

O ÎNTOARCERE în locurile unde am fost altădată înseamnă o întoarcere în noi înşine, cum, dacă s-a spus şi de alţii, nu pot spune altfel. Am privit Dunărea de la fereastra hotelului şi m-am întrebat cîtă apă va fi curs la vale de cînd am fost ultima oară la Tulcea. Un serviciu hidrologic ar fi putut să-mi facă socoteala exactă, sau aproape, şi era cît pe ce să cer informaţii, cînd mi-am dat seama că ar fi fost o cifră fără importanţă. Dacă Dunărea în acest loc e lată de trei sute de metri şi adîncă de zece, şi dacă se duce la vale cu trei metri pe secundă, orice şcolar mi-ar putea da răspunsul. Şi dacă greşesc, şi Dunărea e mult mai adîncă şi mult mai lată şi merge mai repede, apa scursă nu va fi nici mai multă nici mai puţină decît şingele care a curs prin arterele mele de cînd am fost aici ultima oară.

Am scris şi atunci cîteva pagini, chinuindu-mă din greu să nu spun ce s-a spus cu un ceas mai devreme, şi nu ca să par mai firoscos decît alţii, ci din respect pentru litera tipărită. Iar acum, fiindcă dintr-o proastă chivernisire nu am paginile acelea în faţă şi nici nu pot să mi le aduc aminte pe toate, cînd între timp am scris altele, cu miile, căci nu fac altceva în viaţă, mă chinuiesc şi mai rău să nu calc pe propriile mele urme, stricînd şi ce-a fost atunci şi ce-ar putea fi astăzi. Dar sînt sigur că n-am spus nici un cuvînt despre statuia lui Mircea, numit, nu ştiu de ce, cel Bătrîn, atît de frumoasă şi atît de legitim pusă în mijlocul oraşului, şi nu-mi înţeleg omisiunea cînd orice om care trece pe lîngă ea trebuie s-o ţină minte, chiar dacă n-ar fi citit **Scrisoarea a treia**.

Am deplîns cînd şi cînd casele vechi dărîmate, socotind că pentru cele noi s-ar fi găsit locul în altă parte, iar ideea de demolare uneori mi-a dat fiori reci pe şira spinării. Însă dacă e vorba de Tulcea, nu am a deplînge deloc vechiul centru al oraşului, al cărui pitoresc, nu prea regretabil de altfel, este compensat de apariţia unei pieţe monumentale, cu statuia lui Mircea pe una din laturi.

Am văzut de curînd, în şir, douăsprezece din capitalele mari ale Europei, între Paris şi Moscova şi printre ele zeci sau sute de metropole. Credeam că voi avea privirea obosită pentru multă vreme, şi spiritul incapabil să interpreteze o imagine nouă. Nu mă înfierbînt niciodată de pomană şi nici nu arunc vorbe în vînt, ştiind ce uşor îşi pierd valoarea printr-o folosire nechibzuită. N-am fost orbit la Tulcea, am văzut bine bojdeucile de pe dealuri, ştiu că în ele trăiesc mii de suflete, dar piaţa rămîne monumentală, ceea ce spun cu mintea întreagă şi din toată inima, fără să mă joc cu ideile. Şi pornind tot din punctul acela îmi închipui cum în jur, peste bojdeuce, va creşte o metropolă.

Despre Monumentul Independenţei, care se bucură de o aşezare norocoasă, pe o colină de unde domină Dunărea şi oraşul, poate am scris odată asemuindu-l cu un far, sau dacă n-am scris a fost măcar o tentaţie, fiindcă e ca un jalon înalt lîngă apă şi nici un vapor nu poate trece fără să-l vadă. Mi-a părut rău că părea lăsat în părăsire, m-am temut că are să se ruineze şi fără el vapoarele au să se rătăcească. Acum mi-a venit inima la loc, va fi tot acolo, se lucra să se consolideze, soclul se îmbrăca în marmură albă, i se pregătea triumful asupra timpului şi asupra priveliştii. Aşa, călătorii pe Dunăre au să-l vadă şi mai de departe şi vor şti încotro navighează.

N-am pus alături numai din întîmplare statuia lui Mircea şi Monumentul Independenţei, ci fiindcă fac parte din două capitole ale aceleiaşi cronici, care, deşi distantate cu sute de ani unul de altul, se leagă între ele conturînd o singură epocă istorică.

Despre Muzeul de arheologie, aflat pe colina cu monumentul, sînt sigur că n-am putut scrie, fiindcă nu exista la data cînd am fost ultima oară acolo. M-am şi mirat ce repede a putut să se facă, şi cu ce inspiraţie, şi ce concludent poate să fie privitor la trecutul acestor locuri unde a trăit un popor iscusit, vrednic şi nobil, aflat la obîrşia noastră îndepărtată. Eram obosit şi de muzee, şi de istorii, nu doar de capitale şi metropole, şi-am intrat fără tragere de inimă, doar ca să-mi fac datoria. Cînd colo, m-au întîmpinat şi m-au luat în primire orgi de lumini şi de sunete, scuturînd din mine şi scepticismul şi oboseala. Nu erau muzică şi reflectoare, dimpotrivă o tăcere pe care sînt îndreptăţit s-o numesc milenară, sub o fluorescenţă de lună şi stele, venită şi ea din depărtarea mileniilor. Dar lumea veche dezgropată şi pusă în vitrinele de sticlă ale lumii noastre de astăzi emana lumină şi sunete, ca pe o scenă de teatru, unde se reprezenta pe înţelesul tuturor oamenilor o epopee străveche. Şi nici această evocare a unor vremuri care, oricît ar fi de îndepărtate, ne privesc de aproape, nu mi s-a părut fără legătură cu Monumentul Independenţei, şi cu statuia lui Mircea cel Bătrîn, cum se vedea jos, în piaţa oraşului.

MAI este un loc despre care sigur n-am scris altă dată, fiindcă nu are multă vechime, fabrica cu totul nouă de alumină ; schimbîndu-şi genul gramatical şi desigur formula, această materie primă devine aluminiu, cel mai interesant metal al lumii moderne. Dacă n-ar fi mult prea multe elemente care să definească vremea noastră, cred că ea ar trebui numită epoca de aluminiu, cum în trecut au fost cele de fier, de bronz şi de piatră.

Cînd am văzut prima oară un obiect de aluminiu, în copilărie, poate o furculiţă ieftină pentru lumea săracă, m-a uimit că putea fi atît de uşoară, şi pînă s-o asimilez am privit-o cu neîncredere, căci răsturna tot ce învăţasem şi ce intuisem despre metal. La fel cum mai înainte mă uimise şi-mi treziseră neîncrederea plumbii care se cuseau pe poalele rochiilor, ca să cadă mai altfel ; nu înţelegeam cum într-un obiect atît de mic putea să încapă atîta greutate, dacă nu prin amestecul dracului, tot cel care punea un deget sub furculiţa de aluminiu.

Sigur că aluminiul de astăzi nu mai este cel din care se făceau furculiţe proaste, decît că şi-a păstrat însuşirea miraculoasă de a fi la fel de uşor ca scheletul de păsăre. Dacă îi pui elice zboară în spaţiu. Şi din nimic din cîte există pe faţa pămîntului nu se poate face un mai potrivit şi mai frumos catarg de corabie.

În portul mineralier al Tulcei am văzut cum se descărca bauxita din care se scoate alumina. Am văzut bauxită şi în curtea fabricii. Am mai văzut ziduri, ferestre, tubulatură înşirată pe stîlpi de beton de la o clădire la alta, şi alte cîteva instalaţii industriale, unele învăluite în aburi. Apoi am mers într-un birou unde ni s-au dat explicaţii, dar n-am văzut nici de departe cum se fabrică alumina, cu numele ei atît de frumos că ar putea să-l poarte şi o femeie ; ni s-a spus că e o treabă prea complicată. N-am insistat, timpul trecea repede, dar m-am rugat de cineva să-mi arate măcar alumina gata făcută ; numai puţină, cît încape într-o linguriţă. Era o dorinţă minimă şi o maximă modestie. Mi s-a făgăduit, am aşteptat cît a durat un film documentar cu realizările oraşului, şi cît timp poeţii noştri şi-au spus poeziile în faţa unei asistenţe plină de atenţie, dar abia de vreo trei ori mai mare decît numărul nostru.

Venisem de departe, pe o vreme urîtă cum nu-i de mirare în luna noiembrie, toţi ne lăsasem pe masă pagini nescrise, iar eu mă întrebam de ce, dacă atîta lume plecasem de acasă părăsindu-ne lucrul, iar altă lume îşi suspendase lucrul ca să ne întîmpine, cu bunăvoinţă şi cu căldură, ba chiar cu dragoste sinceră, de ce nu ne aflam într-o sală mai mare, cu mai multe inimi dornice de poezie, ca osteneala noastră a tuturora să aibă mai multe foloase ?

Ascultîndu-mi poeţii şi aşteptînd să vină alumina, m-am gîndit că poezia este o meserie de sacrificiu. Poeţii continuă să fie în lume ceea ce au fost misionarii credinţelor ; aceia aşteptau răsplata în ceruri, poeţii trebuie s-o caute în ei înşişi, căci răsplata care vine dinafară va fi prea mică pentru cît de lung şi de adînc li se zbuciumă sufletul. Iar cei puţin ajunşi la altă condiţie, pentru mine intră într-o categorie neexplicată.

I-am privit pe îndelete retrăindu-şi emoţiile şi m-am gîndit că un poet care îşi citeşte poezia de faţă cu oamenii, de fapt o scrie încă o dată. Dacă n-ar fi această bucurie, probabil dureroasă, a creaţiei perpetue, cu ce s-ar alege ei în faţa unei lumi grăbite, care nu poate da fiecăruia mai mult de două minute ?

Cînd toţi trăim cu ochii pe cronometre, însoţiminţaţi de numărători inverse, poeţii poartă în ei eternitatea, ca pe un privilegiu mai greu de transportat decît plumbul şi mai aerian decît aluminiul.

Poate am închinat prea multe rînduri poeziei, dar nu puteam sta degeaba în aşteptarea aluminei. Şi n-am terminat încă ! O fată, poetă a noastră, şi-a scuturat părul şi a spus cu un fel de trufie, uitîndu-se bine în ochii oamenilor : „Eu am să vă citesc o poezie de dragoste !" Atunci dragostea a trecut prin aer de la unul la altul, am auzit-o şoptind la urechile oamenilor, trezindu-le sufletele, şi am înţeles că nimeni nu va putea să se lepede de ea vreodată, fiind la fel de eternă ca poezia, din care de altfel cred că se şi trage, ca toate emoţiile primordiale.

Şi celelalte fete au citit poezii de dragoste, de parcă ar fi fost vorbite, şi nu ca să smulgă aplauze, ci ca să-şi ateste menirea.

Nimeni nu-i contestă femeii drepturile egale cu omul, ea poartă grele răspunderi în lumea de astăzi, dar femeia va rămîne totdeauna păzitoarea iubirii pentru care a fost construită cu trup şi cu suflet.

Alumina mea n-a venit nici pînă la urmă, am avut în schimb satisfacţia ca, în locul unde ea se fabrică, să ascult poezie de dragoste. Nu cred că din această cauză producţia zilei să fi fost mai mică.

Pastel

Nalt-aurie şi zveltă
Toamna, regină pe Deltă,
Cum se topi ! şi în urmă
Vîntul cenuşa i-o scurmă.

Sălcii s-apleacă să-adape
Setea bătrînelor ape,
Trestii murmură şi saltă
Cîntec amar peste baltă ;

Stoluri se-nalţă şi pier
Păsări ce-au ris pînă ieri,
Ploile tînguie-n şoapte
Nuferii morţi peste noapte.

Dunări se-neacă în mări
Negre, în lungi inserări –
Tainele noastre – ah, iernile,
Iarăşi în sufletu-mi cerne-le !

Radu Cârneci

Tulcea, noiembrie 1976

DEŞI numai la două sute de kilometri de Capitala ţării, judeţul Tulcea s-a socotit cîndva un ţinut de margine şi a rămas în urmă, ca toate periferiile. Spre a se repara nedreptatea, astăzi i se dă repede tot ce i-a lipsit altădată. Am văzut multe din semnele acestei dezvoltări tumultuoase, care te cam ameţeşte şi uneori te dezorientează, şi m-am temut că dacă voi mai lăsa iarăşi să treacă ani pînă să revin în nordul Dobrogei, va trebui să reiau de la capăt mica mea cronică, dînd uitării ce-am scris altă dată.

Dar nici acum n-am terminat cu poezia, căci seara ne-am întîlnit cu poeţii oraşului strînşi în cenaclu.

Neputîndu-mi citi romanul, cum poeţii adunaţi acolo îşi citeau poezia, şi trebuind totuşi să mi se audă glasul măcar odată, ca să se ştie că nu-l lăsasem acasă, am găsit cu cale să definesc, în folosul acestor aspiranţi la eternitate, condiţia scriitorului faţă de cele trecătoare. Într-una-aceasta am folosit, ca pe o parabolă, dialogul meu cu o fetiţă din primele clase, care de curînd, la o întîlnire cu şcolarii, m-a întrebat la ce vîrstă am vrut să devin scriitor şi cînd cred că mi-am atins ţelul. Se vedea după ochi că întrebarea pornea din mintea ei, nu că ar fi învăţat-o altcineva, de aceea am socotit-o uluitoare şi cîteva clipe n-am ştiut dacă auzisem bine. Pe urmă m-am dezmeticit şi m-am crezut dator să-i dau satisfacţie, chiar dacă răspunsul ar fi fost mai uluitor decît întrebarea, căci trebuia să încep prin a-i mărturisi că am vrut să fiu scriitor cînd aveam vîrsta ei, şi după ce sfîrşisem abecedarul abia învăţasem să leg două cuvinte între ele. Şi n-am vrut să scriu altceva la vîrsta aceea, decît un roman cum am scris toată viaţa. E drept că am pus pe hîrtie numai o pagină şi jumătate dintr-un caiet de dictando, cu liniaturi. După aproape şaizeci de ani, continuarea este cartea aflată în lucru acum, despre oamenii care alcătuiau lumea în vremea copilăriei mele, aşa cum i-am văzut atunci şi cum îi înţeleg astăzi.

Cît despre partea a doua a întrebării, i-am răspuns precocei mele convorbitoare, şi dacă ea n-o fi înţeles sper să înţeleagă alţii, că nu ştiu nici pînă astăzi dacă am devenit sau n-am devenit scriitor, după ce m-am străduit aproape şase decenii ; certificatul se dă la mulţi ani după moarte, iar cele care se dau înainte, adesea sînt false.

NU păgubesc pe nimeni şi cu atît mai puţin ideea cu care ne-am dus acolo, dacă am spus această parabolă şi dacă în continuare mă opresc mai mult asupra poeţilor decît la cele cîte se întîmplau afară şi le-am văzut, căci doar nu-mi pusesem ochelari cu sticla întunecată. Cît a fost timp am mers şi m-am uitat pretutindeni, chiar şi la gara veche a oraşului, o clădire aproape istorică, pe care o ştiu acolo de cînd lumea, iar acum va fi dărîmată. Nu voi deplînge nici această clădire, deşi e încă frumoasă, dar fără ea cheiul de promenadă, de pe acum despresurat pînă departe, va căpăta o perspectivă de proporţii fluviale. Gazdele noastre, Consiliul culturii în frunte cu preşedintele, n-au ostenit să ne arate cîte s-au făcut, se fac şi se vor face şi, cum spuneam, le-am văzut pe toate, dar nu le trădez dacă mă întorc încă o dată la poeţii oraşului. Fiindcă prin ei, adunaţi într-o cameră, sub lumina electrică, am simţit şi mai bine cele de afară, aşa cum le văzusem în lumina zilei.

Nu ştiu cîţi or fi cu toţii, probabil mai mulţi decît s-ar crede, şi nu ştiu ce preţ o avea fiecare, dar cei vreo zece cîţi şi-au citit poeziile m-au dus la uimire. Cuvîntul fiind scris nu-i nevoie să-l repet şi să-l întăresc printr-o subliniere. N-am competinţa să le judec valoarea, n-am să le pun note, nici n-am să fac o clasificare, dar n-a fost unul să mi se pară de prisos în adunarea aceea, toţi aveau steaua lor în frunte şi vioara lor în suflete, şi atunci m-am întrebat, de unde pogoară atîta poezie asupra oamenilor, într-un oraş săpat de buldozere, cu cerul deasupra plin de macarale ?

De unde ar putea să pogoare dacă nu din eternitate ?

Se dărîmă o casă şi se face alta ; se schimbă faţa pămîntului, nu se poate altfel. Dar ceva rămîne să reflecte toate prefacerile — nu se demolează, nu se reconstruieşte : poezia şi dragostea.

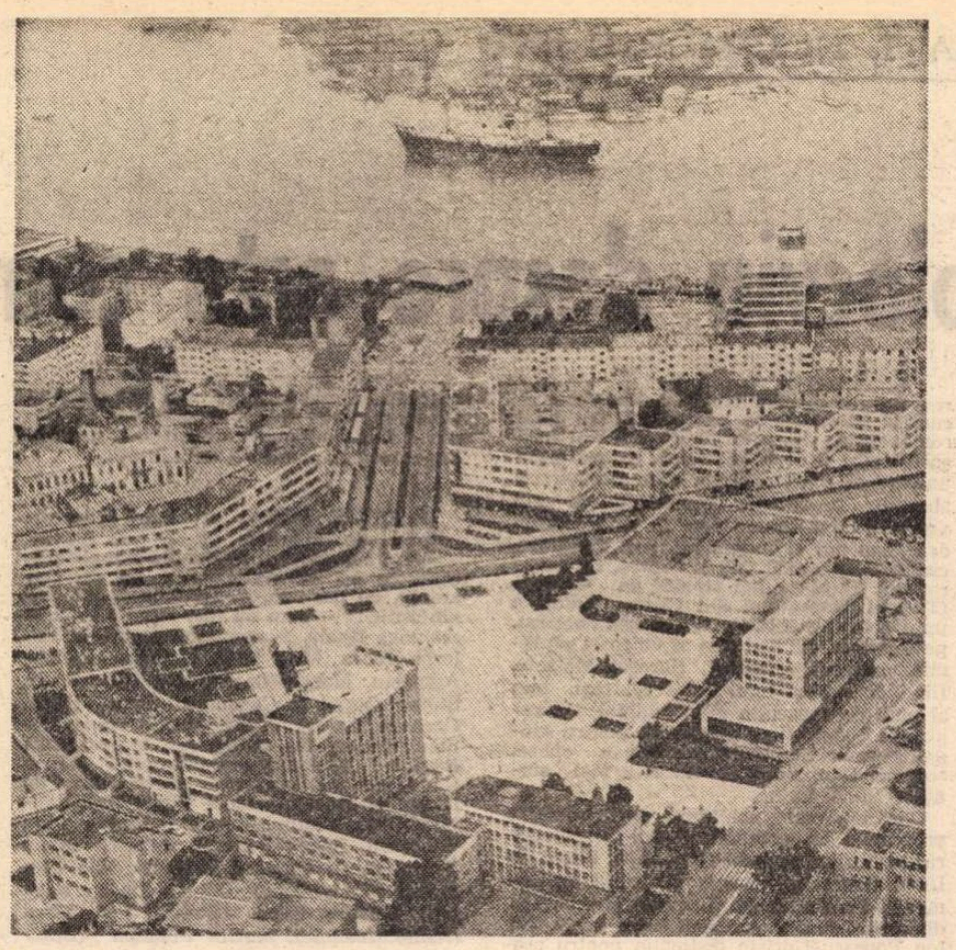
Radu Tudoran

Aegyssus

DACĂ deschizi un ghid turistic, vei găsi neîndoielnic această frază : „Toate călătoriile, de la excursia de agrement cu hidrobuzul și pînă la plimbarea solitară cu barca, încep aici, în Tulcea, veche cetate, poartă de intrare în Deltă". Orgoliul localnicilor, deci, acesta este. Tulcea reprezintă fereastra magică prin care se pătrunde în universul fascinant al Deltei. Prin Tulcea trec toate drumurile spre lumea incredibilă, sălbatică și fabuloasă, traversată de nenumărate canale fastuoase, întortocheate, unde realitatea se confundă cu legenda, iar timpul își picură cadența după legi necunoscute nouă Firește, toate acestea sînt adevărate. Dar Tulcea înseamnă mult mai mult decît o poartă spre țara de tăcere a Deltei. Ea are azi o personalitate proprie, în care, alături de străvechile tradiții ale anticului Aegyssus, se țes minunile turnate din beton, ce se așează cuminți de-a lungul fluviului, zidind orașului o față și o istorie nouă.

Astfel, alături de nostalgia unui tărîm de basm, pe care l-a cîntat, pesemne, cu două mii de ani în urmă Ovidiu, se adaugă aceea a unui viitor industrial prodigios, la fel de tainic și tulburător. Orașul morilor de vînt și al pescarilor, al iernilor fără sfîrșit și vînturilor neîndurătoare, va fi, așa cum se prefigurează încă de pe acum, cetate a temperaturilor înalte. Orgoliul oamenilor din aceste locuri nu se mai numește astăzi numai Deltă, ci alumină și feroaliaje, construcții verticale de lăcașuri ale bunăstării și culturii. Oțelul, aluminiul sînt cuvintele de ordine. Poezia morilor de vînt, intrată în legendă, e înlocuită cu aceea a magistralelor ce vor urca de pe faleză pînă sus, pe culmea dealurilor împietrite care străjuiesc orașul...

Constantin Mateescu



Tulcea : vedere aeriană

Pe nava „Solidaritatea"

NAVA lunecă încet pe apele fluviului, anume să ne ofere din plin privelișteа portului întesat de pescadoare, mineraliere, pontoane, drăgi, ambarcații mici, cu pavoazele zbătîndu-se în vîntul de noiembrie și pe sub zborul adesea frînt de pescărușI.

Deasupra portului, urcînd și răsfirîndu-se pe cele șapte coline, orașul cu siluetele albe ale noilor construcții, cu arborii, cu spațiile verzi, cu casele vechi, patriarhale, cu tamul ascuțit al minaretului, cu colina Monumentului Independenței și, mai ales, cu Viitorul său.

Da, lunecăm pe apele fluviului, în dimineața aceasta de noiembrie, pe puntea vasului „Solidaritatea", ca să putem admira în ansamblu Viitorul Tulcei, poartă a țării spre mirifica Deltă a Dunării, dar și spre marile oceane ale lumii.

Poposim mai înainte în trecutul ei străbătînd sălile modernului și deosebit de bogatului muzeu de istorie, colina monumentului pe care s-a construit acest muzeu, străzile mici și întortocheate cu căsuțe și grădini patriarhale, intrasem în prezent pe străzile noului oraș, prin solara piață dominată de statuia lui Mircea cel Bătrîn, prin uluitorul muzeu al Deltei, prin marile hoteluri și instituții social-administrative, descoperind o Tulce a grandioaselor ansamble arhitectonice, a febrilității specifice orașului modern, a geometriei celei mai îndrăznețe și a tradiției prefăcute în frumusețe și confort, toate la un loc dînd naștere perspectivei, ca unui tulburător curcubeu...

Da, lunecăm pe apele fluviului, pe puntea vasului „Solidaritatea", spre a putea îmbrățișa mai bine cu privirile și cu emoție Viitorul Tulcei, acest oraș care cu un deceniu în urmă număra 10 000 de locuitori, pentru ca astăzi să numere peste 60 000... Undeva, în noua zonă industrială, acolo unde tînărul Combinat metalurgic cu uzina de alumină și cea de feroaliaj transformă nu doar niște materii prime în produse de mare necesitate, ci și oameni ai Deltei și ai cîmpiilor în metalurgiști, în muncitori de înaltă calificare, viitorul proiectează noi uzine și se gîndește de pe acum la oamenii care le vor stăpîni și le vor face să rodească.

Am străbătut mai întîi Tulcea de ieri și de azi și în mare parte și pe cea de mîine și am coborît pe apele fluviului să îmbrățișăm cu privirile și cu inima privelișteа ei de ansamblu.

Vasul lunecă încet pe lîngă cheiul care mîine va arăta altfel.

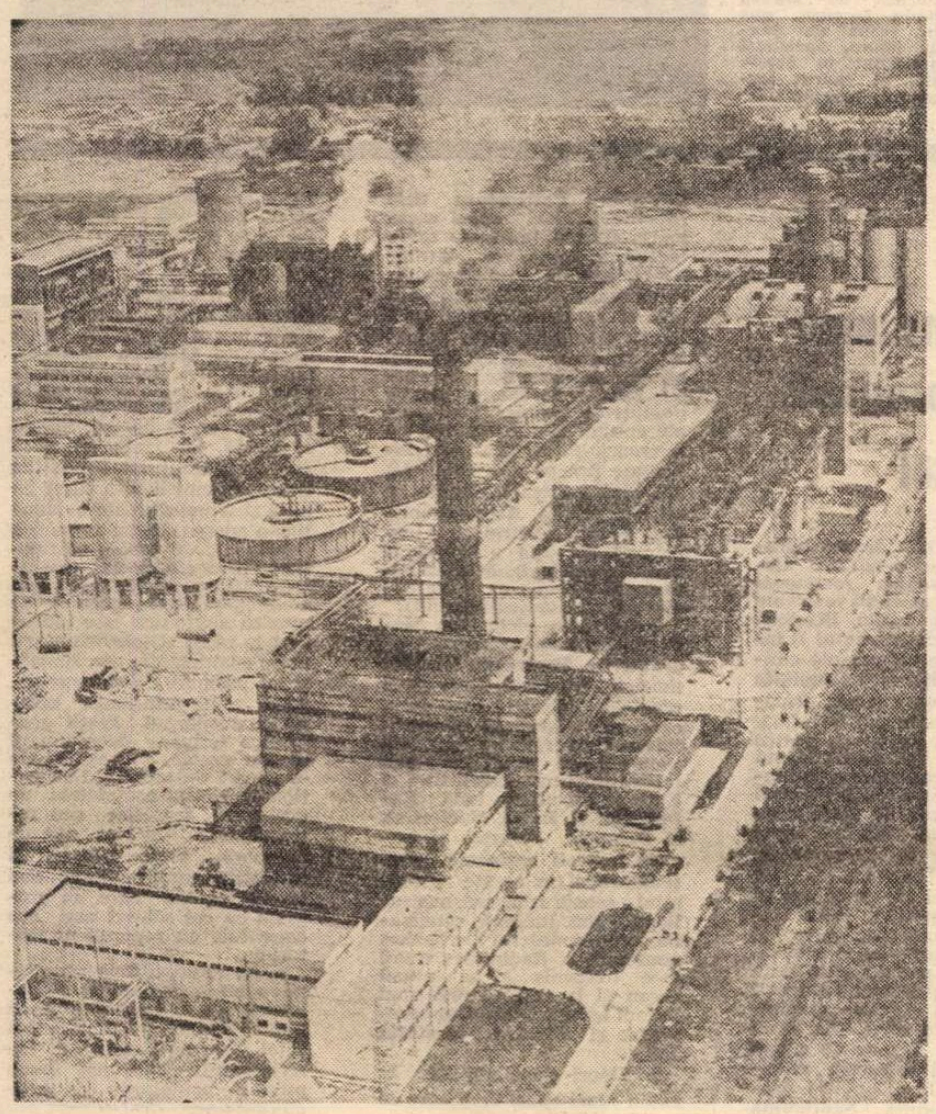
Tulcea este o poartă a țării, dinspre mări și oceane. Pe ea intră și ies nave uriașe, românești și străine, de mărfuri și de călători. Și de oaspeți, de nenumărați oaspeți pe care Delta îi atrage ca un magnet cosmic. Tulcea este deci capitala Deltei și a unor oameni vrednici și frumoși, oameni ai apelor, pescari și marinari încercați, ai grînelor, ai impetuoasei dezvoltări industriale.

Cheiul se va îmbogăți cu hoteluri noi, cu blocuri de locuințe, cu complexe comerciale, cu feerii de lumini acoperind o esplanadă de vis. Și, în plus, întreg orașul va urca, va urca mereu cu geometria sa modernă, pe colinele care domină fluviul, terasă cu terasă, alb strălucitor.

Ni-l imaginăm, desigur, și ni se pare că sîntem niște călători sau niște corăbieri ai anilor ce vin și că pătrundem în marele port, la poalele orașului dunărean, întîmpinați de colina Monumentului Independenței, de panorama policromă a betonului, sticlei și clorofilei, de zecile, de sutele de nave venind sau plecînd pe mările și pe oceanele lumii. Și în timp ce visăm astfel, se aud macaralele muncind pretutindeni în marile hale metalurgice sau pe marile șantiere, în portul mineralier sau în baza nautică, se aud glasurile constructorilor, cîntecele care îi însoțesc și cuvintele de dragoste ce se nasc în inimile în care pătrund mulțumirea și bucuria.

Nava lunecă încet pe apele fluviului, viitorul se apropie mereu de noi, de locurile de pretutindeni ale țării. Pescărușii cad cu țipete ciudate pe valurile tulburi, o sirenă puternică sună prelung.

Dragoș Vicol



Noua zonă industrială a orașului (Fotografii de Ion Miclea)

O nouă insulă adăugată apei

NE-AM despărțit în două grupe. Noi mergem la cenaclul „Panait Cerna". Ceilalți merg la liceu. Răsfirați, ne alegem drept ghid spatele celui dinaintea noastră. E ceață. Aud că am ajuns. Ridic pentru prima oară ochii. În fața noastră e o clădire veche, cu geamurile pictate în partea de sus, ca niște vitralii. Casa aceasta așezată pe o fundație înaltă, e ca o insulă stîncoasă în întuneric, o „popină" ar spune cel cu ochii învățați de semnele Dunării. Intrăm. Ne așezăm la o masă întinsă cît o încăpere, printre membrii cenaclului. Prima citește Ecaterina Gabriela Teodorescu. Stă în stînga mea. Văd și pot citi, am textul în față, cum s-ar spune. Își alege poeziile din trei caiete groase. Dintre imagini țîșnește mereu, fulgerînd poemele, timpul. Cînd domină abstractul, se aude poezia. O pauză mai mare. Ecaterina Gabriela Teodorescu caută un poem pe care nu-l găsește însă.

Începe să citească colegul ei de cenaclu Romeo Ghioc. Poetul Radu Cârneci îi încuviințează parcă fiecare vers. O muzică aspră, colind și descîntec, imn și balade se întîlnesc într-o voce nouă, personală. Efigia voievodului din poem ascunde o arheologie a sufletului. Nici un cuvînt exterior poemului, nici o vorbă adusă în el doar pentru rimă, nici un sentiment invocat după ureche. Vine la rînd Ana Fenoghen, Constantin Nisipeanu ne vorbise despre ea cu o zi înainte. Citește poeme scurte cît o respirație. Cuvintele ei ajung la noi ca niște imagini calcinate. Uneori au ars prea mult și par niște ideograme. După Ana Fenoghen citește Gavril Rusu. O poezie de notație pregnantă în care imaginile lumii sînt tăiate ca de lama unui cuțit. Un univers se naște din acumularea acestor metafore, aparent uscate, fiecare din ele egale cu o tușă, cu o pată de culoare ce dă echilibrul unui tablou. Citește Olimpiu Vladimirov, conducătorul cenaclului „Panait Cerna", înființat în anul 1949. E inginer. Un inginer care scrie de mulți ani poezie. Un inginer care a îngrijit cele trei culegeri de versuri, scoase în județul Tulcea: **Aniversare, Pe trepte de timp, Orele patriei.** Un poet în **Mahmudia:** „Cerne calcarul zăpezile-i grele de vis / Deasupra dealurilor Caeracе. / Cuvintele aprind aerul brusc : Noroc bun ! Noroc bun ! / Trecem fertilizînd un cer de cristale / Din tată în fiu, din veac în veac...".

Vine rîndul Silviei Cerbu să citească. Muzicală, răsună poezia ei de iubire, invocație și elegie, doină scrisă cu o sensibilitate modernă. „Mi-am răzbunat inima", spune cîntărețul popular despre cîntecul său, „am dezvăluit-o", spune cel cult. Silvia Cerbu scrie poezia acestei dezvăluiri. Sinceritate, fără stridențe. Ecaterina Gabriela Teodorescu și-a găsit poezia căutată și vrea să citească. O ascultăm din nou. Poetul Radu Cârneci dă radiografia cenaclului Numește rînd pe rînd sinceritatea, maturitatea și transparența vocilor lirice. E impresionat de lipsa diletantismului și a pozei poetice în „tehnica artistică". Urmează radiografia mea și, în final, sintetică, părerea scriitorului Ion Hobana. Citește Luminița Matei, venită mai tîrziu, de la școală. Numele ei e încununat de mai multe premii pentru poezie, în aceeași măsură în care e cunoscut la olimpiadele de limba română. Citim și noi. În locul lecturii, prozatorul Radu Tudoran ne povestește o întîmplare.

Și din nou m-am gîndit la acea insulă stîncoasă, sau „popină" cum îi spun localnicii, la acel pămînt de piatră, înconjurat de apă din toate părțile, ca un loc rar de popas și de împlinire a privirii peste marele fluviu și mi-am spus cît de simplu ar fi dacă, odată ajunși poeți și scriitori, am adăuga apei o insulă nouă.

Doina Uricariu

Minuni materiale

PENTRU acela ce revine în Tulcea și a mai vizitat orașul cu peste un deceniu în urmă, urbea e de nerecunoscut. E o schimbare a fizionomiei ei și o schimbare de esență. Mai ales portul care, din 1961, cînd fusesem găzduit pe un șlep-hotel spre a pleca-n fiece dimineață cu șalupele deservind cele trei canale ale Dunării cu alimente și materiale, constatăm că azi pe apele acestuia se înalță statura măreață a pescadoarelor oceanice „Milcovul", „Marea Neagră", „Înaul" și nava de colectare „Polar III", din cele 30 de nave din flotila de pescuit oceanic ce adăpostește cheiul, ilustrînd denumirea de „Tulcea port la ocean". Cu îndreptățire Vasile Ursu, secretarul comitetului de partid al uzinei „Fier-aliaje", poate afirma că „pînă-n 1980 șantierul naval Tulcea va urca pe doc primul pescador românesc".

Oamenii de la unitățile industriale ale Tulcei vorbesc de planurile lor la modul viitor, cu o certitudine de parcă ar fi și realizate. În imensa hală a Combinatului de alumină și fier-aliaj inginerul șef Gavril Pop, arătînd atît de tînăr la cei aproape 40 de ani ai săi, declara că, deși această uzină a intrat în funcțiune abia-n anul acesta, de pe acum cele 2 cuptoare electrice produc, din minereul de cuarțită, cocs și șpan, prețiosul fier-aliaj, — cum se exprimă muncitorii — „sarea și piperul oțelului superior". Asistăm la șarja acestui component al oțelului. Dintr-un furnal aflat la mezanin el se revarsă în imensa oală, iar muncitorii o îndrumă spre patul patrat de fiero-siliciu. Ea se scurge incandescentă, împrăștiind jerbe de scîntei, în imensul așternut metalic.

Dar cine-s făuritorii acestor minuni materiale ? În majoritate, sînt oameni foarte tineri ! Spre a se păstra tradiția ca tinerii plecați la studii să se-ntoarne la locul de obîrșie, primarul orașului i-a poftit pe aceștia la o întîlnire amicală. I-a plimbat, în perioada de vară, prin comunele județului Tulcea, înfățișîndu-le viitorul loc de muncă. Și aceștia s-au întors la Tulcea și comunele unde au fost repartizați. Zeci de medici, ingineri și tehnicieni, legați indestructibil de orașul și județul lor.

În orice parte îți întorni privirea, te-ntîmpină fronturi frumos aliniate de blocuri, înconjurate de parcuri și de grădina naturală și cîntătoare a valurilor Dunării. Dar, în afara podoabelor materiale, te întîmpină la Tulcea căldura și entuziasmul oamenilor, care îți vorbesc, natural, fără emfază de aspectul inedit al urbei lor. Miracolul Tulcei este unul existent și e unul în devenire, de mari, revelatoare surprize. Să facem să i se audă glasul în ceea ce scriem !

Camil Baltazar

GALAȚI, NOIEMBRIE 1976

Teatru

Colocviu despre arta comediei

EDREPT că orașul Galați era preferat, încă de pe la jumătatea veacului trecut, de turneele marilor noștri actori comici, de pildă ale lui Matei Millo, și că Fanny Tardini-Vlădicescu propunea primăriei de aici, acum peste o sută de ani, să înființeze un teatru permanent, jucînd, printre altele, demonstrativ, **Chirița în provincie** de Alecsandri ; dar e puțin probabil că această tradiție a determinat instituirea Colocviului de azi despre arta comediei. El s-a născut, mai degrabă, din marea apetență a locuitorilor pentru gen, cert din inițiativa autorității politice și culturale, legitim dornică a oferi acestor locuitori, care fac fontă și oțel, nave și platforme de foraj marin cum n-am mai avut niciodată, pentru toată țara și pentru multe țări ale lumii, bucurii artistice pe măsura însemnătății muncii lor. De altminteri e, acum, o stare de inițiativă culturală în multe județe, o rîvnă serioasă în a înfăptui acțiuni nu locale, ci de anvergură republicană, de a îmbina practica și teoria reunind în dialog specialiștii și publicul, profesioniștii și amatorii ; această stare efervescentă e potențată de competiția națională „Cîntarea României" și, în esență, determinată de marele Festival. Asociația oamenilor de artă sprijină necondiționat și multilateral toate programele de cultură teatrală, iar Consiliul Culturii și Educației Socialiste le acordă egida sa, astfel că toți factorii implicați concură la reușita lor. Iar izbînda celor mai multe din aceste programe e fapt evident.

Colocviul despre arta comediei, desfășurat timp de șapte zile la Galați, a avut parte de o organizare impecabilă și s-a bucurat de cea mai largă adeziune a publicului. E de subliniat succesul organizării, căci a fost o manifestare complexă, cu unele caracteristici inedite. E pentru prima oară cînd are loc la noi un festival al spectacolelor comice, cu participări din întreaga țară. E pentru prima oară cînd aprecierile asupra acestor spectacole, ierarhizările și acordarea de distincții și mențiuni (însoțite de admirabile daruri concepute și realizate de muncitorii gălățeni) sînt efectuate de un colectiv alcătuit din critici, activiști culturali, proiectanți și constructori de nave, siderurgiști, oțelari, esteticieni, profesori universitari, secretari literari, eroi ai muncii socialiste — și au o adecvare perfectă la realitate. E pentru prima oară cînd se discută, timp de șapte dimineți, despre substanța și orientările comediei, despre destinul comediei românești, despre exigențele actuale față de gen, într-un dialog viu, franc, aplicat, între artiști, critici, spectatori, fără prejudecăți și fără menajamente, cu respect pentru comedie și într-o largă cuprindere problematică. Apoi, reprezentațiile, ședințele literare și discuțiile s-au însoțit cu vizite ale participanților la mari unități industriale, întreprinderi agricole, instituții de cultură, excursii documentare, întîlniri cu oameni ai muncii, activiști de partid și de stat, în așa fel încît aceste zile pline și seri bogate rămîn memorabile pentru cei ce le-au trăit în orașul de pe Dunăre, în noiembrie 1976.

AU FOST PREZENTE pe scena Colocviului cele mai bune spectacole de comedie ? În parte. S-a putut observa mai limpede, cu acest prilej, că repertoriile cuprind puține și prea puțin semnificative comedii noi. De asemeni, că reevaluarea marilor creații naționale, precum și valorificarea excepționalului fond românesc de dramaturgie comică sînt încă șovăielnice și de bătaie mică. Dramaturgia universală contemporană e cu desăvîrșire absentă, producțiile reprezentative ale veacului douăzeci nu apar în mod concludent, sau pur și simplu nu apar, literatura clasică e abordată vag și evaziv. E adevărat că **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț) e un spectacol scînteietor ; a și fost declarat, pe dreptate, cel mai bun al voioasei săptămîni, actorul principal, Horațiu Mălăele, fiind distins ca interpretul cel mai bun al unui rol masculin (Truffaldino), iar regizorul Iulian Vișa menționat pentru modalitatea originală de expresie a operei scenice. Dar acest spectacol a fost singular.

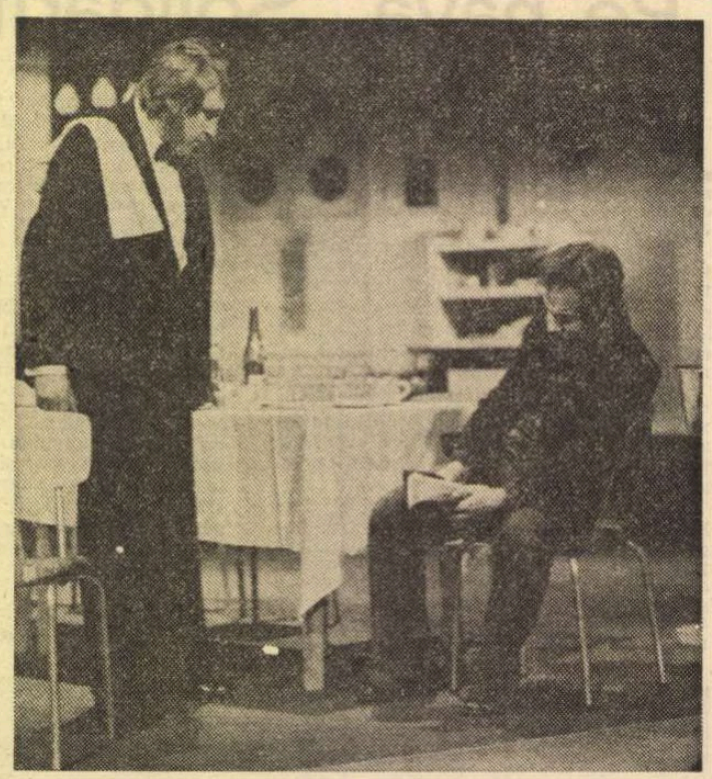
Oarecum mai echilibrat s-a înfățișat programul în compartimentul reconsiderării vechilor comedii românești. **Plicul** de Liviu Rebreanu, reușita Teatrului de Comedie, i-a adus lui Lucian Giurchescu distincția pentru cea mai bună regie, lui Ion Popescu-Udrișteț distincția pentru cea mai bună scenografie, iar lui Mihai Pălădescu (Odăiașul din gară) distincția pentru unul din cele mai bune roluri episodice. Chirița, interpretată în travesti, într-un mod foarte personal și talentat, de actorul gălățean Mitică Iancu (**Chirița în provincie** de Alecsandri), i-a dăruit acestuia distincția pentru cel mai bun rol feminin. S-au făcut însă observații asupra unor diferențe de valoare între actele **Plicului,** s-au amendat nonconcordanțele dintre diferitele parcele ale spectacolului **Chirița...** iar **O noapte furtunoasă** (Bacău), avînd unele intenții regizorale novatoare apreciabile, n-a fost acceptată din cauza aglomerării elementelor sordide și a insuficiențelor artistice grave ale trupei.

În ce privește comedia contemporană, opțiunile repertoriale au beneficiat de prețuire (pentru alegerea **Mielului turbat** de Aurel Baranga, Teatrul din Brăila a și fost menționat), constatîndu-se însă că punerea în scenă, jocul actorilor, concepția de ansamblu nu asigură expresivitatea și atractivitatea cerută (de pildă în **Simbătă la Veritas** de Mircea Radu Iacoban, spectacol gălățean mohorît și plat, în care a fost menționabil doar rolul episodic al Chelnerului, susținut de actorul Gheorghe V. Gheorghe, ceilalți interpreți, unii realmente înzestrați, fiind rău conduși, sau neconduși de regie). **Zodia gemenilor** de Valentin Munteanu (Teatrul Giulești) s-a arătat prea facilă și verbioasă, prea multă pe prea puțină dramaturgie, prea estradizată pentru pretențiile genului dramatic (menționarea actorului Geo Costiniu s-a făcut pentru efortul triplului rol, căci nu e puțin să joci trei gemeni asemănători în toate privințele). Teodor Mazilu, Al. Mirodan, Ion Băieșu, Dumitru Solomon au lipsit de pe afiș, alți autori specializați mai vechi și mai noi nu s-au văzut, rămîne deci a se observa că ne aflăm într-un anume deficit în sectorul dramaturgiei comice a actualității.

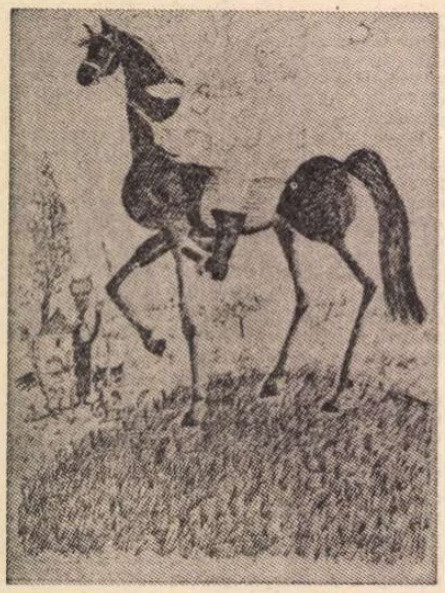
DESPRE această problemă, și destule altele, abordate plenar sau parțial, în considerații de detaliu sau globale, concrete ori generalizatoare, au discutat amplu, cu pasiune, în fertilele „dimineți ale criticii" — cum au fost numite — și în sesiunea finală de comunicări, criticii Valeria Ducea, Mira Iosif, Natalia Stancu-Atanasiu, Margareta Bărbuță (București), Ștefan Oprea și Constantin Paiu (Iași), Carmen Tudora (Constanța), George Genoiu (Bacău), Ion Calion (Tg. Mureș), Lică Rugină (Galați), dramaturgul Mircea Radu Iacoban, profesorii universitari de istorie și teorie teatrală Virgil Brădățeanu, Mihai Vasiliu, Ileana Berlogea, Ion Toboșaru, Eugen Nicoară, regizorii Iulian Vișa (Sibiu), Leonard Popovici, Nae Cosmescu (Televiziune), George Rada (Galați), Cristian Nacu (Bîrlad), Ion Vova (Radiodifuziune), Marius Popescu (Brăila), secretarii literari Andrei Băleanu (Teatrul de Comedie), Aurelia Cazacu (Galați), Gheorghe Lupașcu (Brăila), Paul Findrihan (Piatra Neamț), actorii Horațiu Mălăele (Piatra Neamț), Mihai Mihail, Marga Georgescu, Leonard Calea, Dan Bubulici, Mitică Iancu, Ștefan Hagimă, Radu Jipa (Galați), Ion Martin, Cristian Pîrvulescu (Brăila) și spectatorii : lector universitar D. Tituică, maistrul oțelar Constantin Văduva, studenta Paulina Chiriță, muzeograful Nicolae Itu, profesorul I. Bourceanu, profesorul Stere Chivu și alții. Au mai participat, cu contribuții, în dezbatere, președintele Consiliului județean al educației politice și culturii socialiste, Gheorghe Moca, și președintele Comitetului județan de cultură și educație socialistă Ruxandra Simionică, în același timp amfitrioni admirabili, neobosiți, veșnic prezenți în toate împrejurările fructuoasei manifestări culturale.

E neîndoielnic că acest izbutit și amplu Colocviu despre arta comediei (care se va permanentiza, în ediții anuale) va da un nou impuls creației comice literare și scenice care reprezintă o forță artistică asanatoare, călăuzită fiind de idealul etic al societății noastre.

Valentin Silvestru



Între 29 noiembrie — 8 decembrie au loc „Zilele teatrului din Republica Democrată Germană". 27 de teatre din toată țara vor reprezenta patruzeci și două de spectacole cu piese clasice și moderne din R.D.G. Cu acest prilej se află în turneu — la București, Iași, Brașov — reputatul „Berliner Ensemble" și Teatrul Național din Weimar. Fotografia reprezintă o scenă din spectacolul acestui din urmă teatru, Simbătă la Veritas **de Mircea Radu Iacoban, pus în scenă de Sanda Manu, spectacol prezentat în aceste zile în cadrul turneului, la Iași.**



LIANA PETRUȚIU : ilustrație pentru Harap Alb (Galeria „Căminul Artei")

Radio Televiziune

Dimensiunea unui program muzical

● Atenți, uneori prea atenți, la tentațiile programului zilnic, observăm, poate, mai puțin coerența lui de ansamblu și, din acest punct de vedere, o perspectivă mai amplă nu poate fi decît folositoare. Mai ales atunci cînd ea ipostaziază o concepție, o structură armonioasă și plină de semnificație precum în retrospectiva (limitată de noi la durata unei singure luni deși ea ar fi încă mai edificatoare dacă ar lua în considerație o perioadă mai mare) pe care o trasăm acum, cu referiri la locul pe care îl ocupă muzica simfonică la radio și la televiziune. În afara unor „variabile" (concerte, recitaluri, piese diferite), „constantele" sînt cele ce ne-au atras atenția, emisiuni cu oră și zi fixe de difuzare, emisiuni care ne așteaptă și pe care le așteptăm de la o săptămînă la alta. Astfel, luni, la televiziune (pe programul II, aici ca și la radio, programul atent concentrat asupra muzicii simfonice) putem urmări **Din nou despre preferințele dvs. muzicale, Orchestre simfonice românești** sau **Oaspeți ai vieții muzicale românești,** la radio, **Bijuterii muzicale** (pe programul I) iar pe II, foarte interesante emisiuni : **Tradiție și continuitate în muzica românească,** urmată de **Orchestre din țară** (mai nou numită **Aplauze**), pentru ca la 13,30 să se transmită **Noutăți discografice** (continuată în fiecare zi la aceeași oră), emisiune de mare ecou și exemplară selecție, apoi **Pantheonul interpreților** (în noiembrie, Dinu Lipatti), **De la preclasici la moderni** și **Tribuna muzicală radio** (interviuri, cronici de carte și disc, profiluri de muzicieni, eseuri pe teme de actualitate precum specificul muzicii noastre sau menirea manualelor școlare etc.). Marți, la televiziune, **Tezaur de cîntec românesc** și **Bijuterii muzicale,** iar la 16 noiembrie, programul anunță **Săptămîna muzicală,** echivalent al **Tribunei** de la radio. Aici se transmite **Patrimoniu liric românesc, Mari epoci creatoare, Gazeta muzicală radio** (editorial, reportaje, înregistrări, agendă universitară, avancronică, informații din țară și de peste hotare, șantier componistic, oaspeți străini, opiniile unui meloman, semnal editorial etc.), în sfîrșit, **Muzica în lume,** ultime noutăți de la mari festivaluri ale anului. Din programul de miercuri, remarcăm la televiziune (tot pe programul II) **Bijuterii muzicale, Muzica în orașele patriei, Armonii intime, Treptele afirmării** (urmărind evoluția unor foarte tineri muzicieni), **Muzica deceniului 8** (din concertele-dezbatere ale Radiodifuziunii).

● La radio, cicluri ca **Momente din istoria muzicii programatice, Pagini din trecutul muzicii românești, Mari epoci creatoare** (clasici mai puțin cunoscuți), **Ipostaze interpretative, Universitatea muzicală radio, Seara unui meloman** (răspunsuri muzicale), **Clio și Euterpe** (în ultima lună : **Eufonia lui N. Labiș, Maeterlink și Debussy, Pitagora și muzica...**), **Școli naționale contemporane** (în aceste săptămîni : școala franceză, australiană, cehă, italiană, canadiană). Joi, concertul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii este transmis și pe micul ecran și la radio unde mai putem asculta **Mari epoci creatoare** și **Muzica secolului XX.**

● Vineri după amiază, la radio **Mari epoci creatoare** se oprește asupra unor proeminente nume de compozitori iar seara confesiuni înregistrate pe bandă : **Muzicienii noștri se destăinuie.** Transmisiile zilei de simbătă sînt urmate de cele ale duminicii cînd, la televiziune, ascultăm **Bucuriile muzicii** (ultima ediție a fost dedicată lui Pablo Casals) și **Matineu simfonic,** iar seara, **Ora melomanului,** în timp ce la radio ni se oferă **Muzica maeștrilor, Mari dirijori de ieri și de azi, Serata muzicală,** iar între 11 și 14 (pe programul II) **Invitațiile Euterpei,** emisiune a cărei ținută și frumusețe am evidențiat-o adesea. Pe un asemenea „eșafodaj" de probe, edificatoare prin ele însele, concluziile noastre devin încă mai convingătoare. Programul de muzică simfonică este îndrumat la radio și televiziune cu mare competență, seriozitate și cu pasiune. Redactorii au grijă a da informații complete, acoperind spații geografice întinse de-a lungul multor secole, înregistrările — uneori de-a dreptul senzaționale — sînt completate de dezbateri teoretice sau retrospective istorice, atît de necesare, toate, formării și informării unui public tot mai larg și pentru care un program ca cel schițat mai sus constituie un reper și un criteriu.

● La radio, ultima premieră radiofonică **Casa de pe bulevard** de scriitorul albanez Fadil Pacrami (regia artistică Titel Constantinescu) se înscrie printre cele mai bune piese de actualitate ale acestei stagiuni.

Ioana Mălin

Elisabeta Jar-Rozorea și Octavian Cotescu, interpreți ai noului film românesc Bunicul și doi delincvenți minori

Bunicul şi doi delincvenţi minori

ESTE prima oară că un film românesc povestește fuga de acasă a unui copil, subiect frecvent în toate literaturile dramatice. O primă întrebare şi-o va pune spectatorul nostru : oare acest fenomen este el destul de frecvent la noi pentru a merita să devină obiectul unei povestiri cinematografice ? Și mai e o întrebare : de cîte feluri sînt aceste escapade ? Sînt mai întîi copiii ai căror părinți sînt ei înşişi nişte vagabonzi, „sans feu, ni lieu", adică „fără sat, nici pat". Copilul fugit, împreună cu alți copii fugiți, va continua viața de delincvență a bătrînilor. Sînt apoi copiii cu părinți normali, dar pe care îi ademenesc niște adolescenți mai mărișori, care fac pe șefii de bandă clandestină. Fugarii sînt seduși, în naivitatea lor, de perspectivele unei vieți mai romantice și, cred ei, mai libere. În sfîrșit, și este cazul din filmul scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Maria Callas Dinescu, este copilul simțitor și sentimental, pe care îl înnebunește infernul traiului conjugal al părinților. În filmul nostru el nu fuge singur. Un coleg de clasă, deplin mulțumit de viața de la el de acasă, unde toți membrii familiei se iubesc și se înțeleg, însoțește pe prietenul său în evadare, pentru că prietenia ori e totală, ori nu merită să se numească prietenie. De aceea el nu-și lasă camaradul singur, în dureroasa lui aventură și pleacă împreună cu dînsul, tot așa, dispărînd fără urmă. Bunicul, poreclă simbolică, e maior de miliție. Își adoră „nepoții" cu pasiunea și nostalgia celui care nu are copii. El va face toate încercările pentru a-i regăsi pe fugari, dînd poveștii din filmul **Bunicul și doi delincvenți minori** o turnură jumătate polițistă, jumătate pedagogică. Aproape tot filmul se petrece în conversații moralizatoare, ușor didactice, salvate totuși grație largii, înțeleptei înțelegeri a acestui bunic. El pricepe sufletul copilului, adînca și uneori comica seriozitate a acestei minți de copil. Dialogurile au și meritul de a scăpăra uneori vorbe de duh. Toate acestea fac din poveste ceva agreabil și ne îndeamnă să iertăm un deznodămînt de roman detectiv foarte nenatural, aș zice chiar materialmente imposibil (vorbesc de mijlocul presupus ingenios în care bunicul detectiv îi descoperă pe cei fugiți). Bunicul este interpretat, de altfel, de Octavian Cotescu, actor care știe să mimeze și să intoneze amestecul de înțelepciune, severitate, tandrețe și iscusință, trăsături care, împreunate sau alternate, compun „rolul" din film. Alături de bunic, maior de miliție, apare gospodina care îl îngrijește cu tiranie de guvernantă afectuoasă și hazlie ; personajul este interpretat de savuroasa Draga Olteanu Matei, mai plină de duh ca niciodată. În ansamblu, **Bunicul și doi delincvenți minori** este un film corect, bine articulat, plăcut.

Cusurul său cel mare este că, după ce l-ai văzut, te simți cuprins de o cumplită spaimă. Avînd în vedere că 80% din film se compune din conversații, din discuții, din pledoarii, te temi că toată cronicărimea cinematografică se va năpusti asupra filmului și va decreta necruțător : „Nu e film ! E teatru !" Procedeu foarte la modă, fiindcă e și foarte comod. Are aerul că se bazează chiar pe argumente. Cronicarul modern, căruia nimic nu-i scapă, a descoperit că, de la 1928 încoace, toate filmele sînt vorbitoare și deci conțin o cantitate enormă de dialog, de conversație. În felul acesta, orice film poate fi făcut praf, învinuindu-l că e teatru.

Copiii din film (care-s mulți), joacă toți foarte natural. Afară de o fetiță, care e drăguță de-ți vine s-o mănînci, dar care joacă fals. Joacă „adult". Tot farmecul și valoarea graiului neadulților provine din cît de mult mai adult e acest grai decît vorbirea adulților. Și mai e ceva (dar asta nu e vina interpreților) : aici, ca și în multe alte filme, găsim o mare cantitate de cuvinte ca : „acest, aceasta", sau de forme ale viitorului (vei, va, vom, veți, vor), structuri care nu există în româneasca vorbită, ci numai în limba scrisă și în cea (cum să-i zic ?) declamată. Cînd oare teatrul, filmul, literatura vor scăpa de această racilă ?

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Arta şi ancheta

• Față de filmul lui Damiano Damiani — **Mărturisirile unui comisar de poliție făcute Procurorului Republicii** — ești tentat să te manifești ca față de un caz juridic, spunînd personajelor **da** și **nu**. Autorul renunță la scrutarea psihologică, la nuanțele de atmosferă. Totul este decupat din curierul faptelor diverse, imaginea pierde parcă o dimensiune, devenind fotocopie sîrguincioasă. Dar nu mai mult decît atît își propune chiar autorul : el înfățișează liniile exterioare, vizibile, ale unei realități, invitîndu-ne să luăm cunoștință de ea și să o condamnăm. In linii mari, procedeul aparține publicisticii.

Ca în atîtea alte filme italiene, asistăm la lupta poliției cu o bandă abstractă ale cărei ramificații ajung pînă la nivelul înaltei magistraturi. Obiectul : mașinațiile imobiliare. Comisarul incoruptibil se cheamă Martin Balsam : scormonitor, migălos, mergînd cu stăruința și seriozitatea pînă acolo unde orice muritor s-ar simți descurajat să ajungă. Substitutul de procuror se cheamă Franco Nero : tînăr, cam rigid și filtrînd totul printr-un calm aducător de nenorociri. Conflictul de atitudini sfîrșește violent : pentru că nici una din probele aduse împotriva gangsterilor nu e luată în considerare, și pentru că nu vede o altă soluție de a opri șirul fărădelegilor, comisarul se decide să-l împuște cu propria mînă pe Lomunno, șeful bandei. Închis, este el însuși împușcat apoi de vecinii de arest. În final, pe scările înalte ale justiției, Traini (Substitutul) și Procurorul Republicii pecetluiesc această poveste printr-o confruntare glacială, desprinsă parcă ea însăși dintr-o filă de dosar.

Filmul se încheie astfel ca un reportaj. El este aspru, percutant, extrem de simplu în expresie. Autorul ne arată totul cu o neutralitate rece, aproape cinică, vrînd parcă să se absolve pînă și de rolul de martor.

Întrebarea fundamentală care se poate pune este pînă unde are dreptul arta să calchieze spectacolele vieții fără a-și pierde definiția. Răspunsul îl dă eficiența programatică a filmului. Dacă autorul și-a vrut opera într-adevăr astfel, atunci numai faptul că a reușit s-o ducă la bun sfîrșit și s-o facă eficientă este o dovadă de artă. Căci, se știe, în ciuda aparențelor : un adevăr este mai greu de scos la lumină decît o operă.

Romulus Rusan

Telecinema — Dorinţi fraterne

• Ceea ce i-aș dori lui Pița — în acea calitate de spectator al său, invocată pe o vreme fără de cinema cu acel murmur de taină : „o, cititorule, frate al meu" — ar fi să poată păstra pînă la deplină maturitate, deși încep să știu cît de greu se pot proteja copilăriile debutului, să păstreze totuși nemituit și nemistuite cîteva elemente ale **Nunții sale de piatră***) pe care i le-aș numi cu voluptate cinematografică și feerică pe numele lor, ca pe niște zine care să-i lumineze văzul, auzul și gîndul : să audă întotdeauna scîrțîitul viorii de acolo, scîrțîitul acela sălbatic, rudimentar, abia desprins din inexpresiv, în care însă se sublimează pietre și porți de lemn, uscăciuni și spontaneități de iarbă și suflet, tăceri și uriciuni, dureri înăbușite sub povara prostiei slute ; să audă mereu sunetul ferice al tobei în care bate Diaconu, lîngă scîrțîitul crud al viorii, bubuit tandru, vesel, dur, dus pînă la angoasa sfîntă a fiecărui început de poveste între oameni, femei și bărbați ; să audă mereu patefonul acela, adus cu grijă de departe, din casă în curte, hîrîind un vals între două tăceri de vioară și tobă țărănească ; să vadă obsedat imaginea de vis treaz a toboșarului de Diaconu, îmbrăcat în văl lung de mireasă, coborînd de pe scîndura „orchestrei", cîntînd deodată, tam nesam, fără de poruncă, rar și fără de panică, printre comesenii siderați, lăsînd fripturile și paharele, împietriți la vraja bărbatului în văl de mireasă : „toate fetele se duc la umbră de nuc... se duc fetele cu drag la umbră de fag...". Inspirația — ca ființă — n-a apărut niciodată într-un film românesc mai corect numită și mai stranie ca sub acest văl de femeie pus pe trup de bărbat, filmat de departe, ca pierdut prin lume, niciodată de aproape, fiindcă niciodată asemenea fenomene n-au voie să fie filmate de aproape. Și să mai vadă pînă la nedispariție perechea aceea de bătrînei și de trei secunde care încep să valseze ca urși neferice, greoi și trecători prin cadru ca o pală dinspre același codru al neliniștii de sfîrșit.

Și cu toate aceste elemente — crude, scîrțîitoare, prea fericite și sarcastice — să știe a da întotdeauna echilibrul dintre lemn și piatră, care transfigura aici imaginea într-o pastă lăptoasă din care se modela tristețea adîncului de tînjeală. Firește că aceste dorinți, odată înfăptuite, se pot degrada cu vremea în tot atîtea blesteme artistice, ale manierei și ale înțepenitului. Atunci îi mai doresc lui Pița să știe a rezista la vreme cu acea miraculoasă forță a voioșiei care se degajează fără echivoc din fiecare cadru sever al acestui film lucrat în cea mai paradoxală dintre încordări, aceea a plăcerii de a trăi, a dansa și a cînta. Rareori film românesc și-a risipit atît de rafinat substanța de durere și dramă, într-o aproape insolentă bucurie a existenței fiecărei fotograme.

Și i-aș mai dori lui Pița ca toată viața să aibă norocul conciziei de aici.

*) dezvăluite și mai bine într-o secvență exact aleasă, sîmbătă, la „Vîrstele peliculei".

Radu Cosaşu

SECVENŢA

• Fără îndoială că propoziția citită de mine luni seara pe micul ecran, într-unul din filmele lui Truffaut (excelent prezentat în cadrul unui medalion), fără îndoială că acea replică : „discută despre stereofonie la o ceașcă de cafea" — ar putea constitui un motto, o cheie pentru opera cineastului... Dar nu cu această cheie — îmi dădeam treptat seama — trebuie să rămîn, ci mai curînd cu aceea a memorabilei goane spre mare, spre larg, a puștiului din **Cele 400 de lovituri**, de pildă ; sau cu aceea a remarcabilului **Dragostea la 20 de ani** care arăta, în felul său, că o clipă de viață și una de dragoste nu se pot în nici un fel petrece dincolo de „Muzica apelor" de Händel sau „Eroica" lui Beethoven ; sau poate, cu aceea a **Nopții americane**, a acelui esențial schimb de replici între un actor și Truffaut însuși : „— Cum a ieșit? — Impecabil. — Ce facem acum ? — Reluăm..."

a. bc.

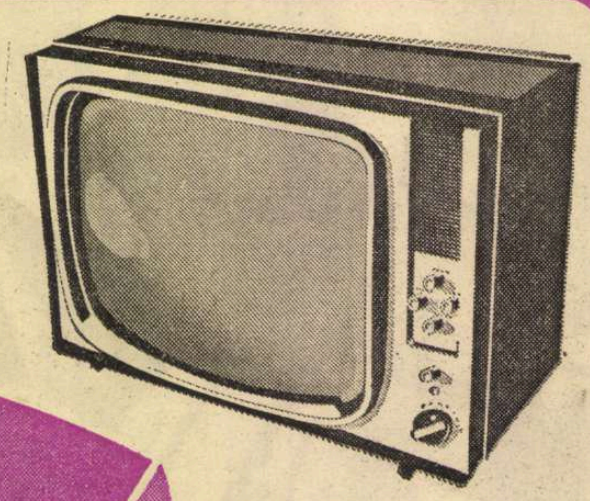
Muzica: Oratoriul „Mioriţa"

• ORATORIUL **Miorița** de Sigismund Toduță, lucrare de excepție, a beneficiat nu numai de reluări succesive, ci și de înscrierea ei în programul recentului turneu prin țară al Filarmonicii din Cluj-Napoca, încheiat aici, la București, într-o atmosferă de unanim entuziasm.

În convorbirea pe care am avut-o, în pauza concertului, cu compozitorul, el îmi evidenția acea firească atracție și a atîtora dintre creatorii români pentru subiectul Mioriței ; tot atunci, îmi mărturisea admirația sa nețărmurită pentru frumusețile verbului și ale metaforei, care mai așteaptă încă a fi, din punct de vedere muzical, aduse la lumină. Adevăr, în principiu, incontestabil... Întruchipările unice și nerepetabile ale fiecărei versiuni procurate de muzicalizarea în forme complexe a **Mioriței** încurajează, neîndoios, orice aserțiune privind destinul fericit al unor astfel de opere în dublă semnificare. Că apoi semnificația mioritică este și una general umană, și una românească o probează în particular și această versiune a **Mioriței** care este oratoriul lui Sigismund Toduță. Nu numai trăirea etic-estetică (hrănită în reprezentările noastre de atîta exegeză filosofică) ne facilitează în lucrarea aceasta comunicarea cu lirismul mioritic, ci însăși înscrierea ei, stilistic vorbind, pe linia tradițiilor autohtone. Revigorată de măiestria creatorului contemporan, această tradiție capătă încă o altă dimensiune, prin referirea ei la universal, Dramaturgia oratoriului apare convingătoare, logică și echilibrată, astfel încît poemul nu se înfățișează în nici un chip ca o dimensiune autonomă. Domnește peste toate un sentiment al timpului muzical ce este totodată acela al timpului mioritic.

Gheorghe Firca

Universul informaticii în casa dvs. –
TELEVIZORUL



Un televizor în căminul dv. vă oferă posibilitatea de a urmări emisiuni din cele mai diverse – filme, concerte, piese de teatru, operă, cursuri de limbi străine, emisiuni științifice, emisiuni sportive, emisiuni pe teme de circulație, emisiuni pentru școlari ș.a.

Televizoarele se vînd și cu plata în 24 de rate lunare.

Procurați-vă de la magazinele și raioanele specializate ale comerțului de stat un televizor care să vă satisfacă exigențele. Vă propunem, spre alegere, citeva tipuri :

Denumirea	Diagonala ecranului	Preț lei	Aconto 15%	Rata lunară (24 rate)
– SPORT	31 cm.	2 870	431 lei	105 lei
– VENUS	47 cm.	2 870	431 „	105 „
– VENUS; COMPLIMENT	50 cm.	3 050	458 „	110 „
– OPERA	59 cm.	3 500	525 „	125 „
– CLASIC	59 cm.	3 530	530 „	125 „
– DIAMANT	61 cm.	3 550	533 „	126 „
– OPERA	61 cm.	3 550	533 „	126 „
– LUX	65 cm.	3 960	594 „	140 „

Prezentate în casete cu o linie modernă, televizoarele sînt receptoare multicanal, au o mare stabilitate în funcționare, imagine și sunet de calitate.

COPIII CONSUMĂ ENERGIE ALERGÎND, ÎNVĂȚÎND. DV. CONSUMAȚI ENERGIE LUCRÎND ACASĂ, LA SERVICIU...

Pentru toate vîrstele

ACEASTĂ... RISIPĂ DE CALORII, SPECIFICĂ OMULUI MODERN, POATE FI COMPENSATĂ DE PRODUSELE ZAHAROASE ; ELE POT SĂ VĂ REDEA VIOICIUNEA ȘI ENERGIA CHELTUITE PESTE ZI.

MAGAZINELE COMERȚULUI DE STAT VĂ OFERĂ UN SORTIMENT VARIAT DE BOMBOANE UMPLUTE CU DIFERITE CREME AROMATE, SPECIALITĂȚI DE CIOCOLATĂ : CĂLIN, ROXANA, ZOO, IOANA, CARMEN, BICAZ, PARC, CARNAVAL, FAVORIT, RAHAT CU FRUCTE ȘI CACAO, ȘERBET LAPTE CU PUDRĂ DE MERE.

André Malraux

L'Intemporel

Gallimard

• Ultima carte a lui André Malraux, apărută recent la Gallimard, cuprinde 425 pagini, cu 187 ilustrații. Este cel de-al IX-lea volum, reprezentînd finalul monumentalei sinteze consacrate „marii aventuri a artei", inaugurată cu volumul Les Voix du silence.

Publicăm aceste prime pagini din L'Intemporel, **în cea dintîi versiune românească, spre omagierea memoriei scriitorului atît de complex care a fost Malraux, în gîndirea sa destinele literaturii și artei intersectîndu-se necontenit.**

André Malraux a mai avut răgazul — în ziua cînd a împlinit 75 de ani, la 3 noiembrie 1976 — să vadă numărul din 28 octombrie al „României literare", transmis scriitorului chiar de autorul prezentării, ce i se dedicase atunci.

MOTTO :
«Artistul nu este cel care copiază lumea, el este rivalul ei.»

TRECEREA artei de la spiritualizare la idealizare, sau a supranaturalului în ireal, implică o mutație bruscă în lumea artei : acea artă a giottescului nu mai era cea a Bizanțului, arta severului stil Toscan nu mai este cea a goticului. Dar ne-am obișnuit într-atîta să confundăm creația cu producția de tablouri și destinul picturii cu succesiunea cronologică a maeștrilor, încît avem nevoie de multă atenție pentru a observa că, după moartea lui Rembrandt, lumea irealului nu va fi pusă fundamental în discuție, decît la moartea lui Delacroix.

Atunci cînd va apărea cea ce numim arta modernă, care începe cu **Olympia** lui Manet.

Timp de două secole, consensul prin care pictura și sculptura erau imitații idealizate sau fidele va rămîne invulnerabil. În secolul al XIX-lea, Ingres, Delacroix, Courbet dialoghează sau polemizează — cum ar fi făcut-o într-un fel de **Dialog al morților,** Rafael, Tizian, Caravaggio — cu peisajul care își pierde conturul, dar nu spiritul, cu naturi moarte, clasice sau baroce, și cu cîteva „bamboches"* în anticamere.

Watteau, Fragonard, Guardi vor întîlni muzica de cameră a lui Rubens. Georges de la Tour va impune lui Caravaggio ceea ce l-ar fi uimit cel mai mult : puritatea. Poussin și Claude Gellée vor dansa pe viorile lui Rafael, propriul lor balet. Stendhal se va întreba, cu înfrigurare, dacă frumusețea trebuie să fie majestuoasă sau însinuantă. Esteticienii vor opune culoarea desenului, pe Rubens sau Rembrandt lui Rafael sau lui Poussin. Vocea maeștrilor nu se stinge — chiar dacă are, după 1680, un accent minor. Dar domeniul creației picturale rămîne irealul — și realitatea irealizată prin artă, în maniera naturilor moarte olandeze, unde din carafe se revarsă serpentinele mustului de citrice, așa cum nimfele lansau ghirlande. Lăsată de o parte cu nonșalanță, în numele realismului, o „școală" : spaniolii. Sînt corelate Italiei operele lor religioase, de la cele ale lui Ribera, „micul spaniol", pînă la cele aparținînd mult admiratului Murillo. În umbră, de asemeni admirat dar inspirînd teamă, Velázquez. Din opera lui Gaya, nu există pictor tînăr să nu posede reproduceri ale gravurilor sale, dar, totodată, pictura sa e prost înțeleasă. Totuși este legată, deși confuz, de Veneția, asemeni picturii lui Velázquez care își proclamase veneratia pentru Tizian și disprețul pentru Rafael.

El Greco, Vermeer, Georges de La Tour au eșuat. Chardin a fost un pictor minor, chiar în ochii săi. Pentru publicul cultivat, Gericault este autorul tabloului **Pluta meduzei** și nu al seriei de calitate a **Nebunilor.** În plină strălucire a romantismului, în vremea lui **Ruy Blas,** se discută despre marea pictură numai între rubens-iști și poussin-iști.

Atîta gălăgie pentru ca Delacroix să continue să-l venereze pe Rafael ! Dar dacă discuțiile de estetică sînt aceleași, dacă pictura nu și-a schimbat funcția ca poezia, lumea artei, ea, s-a schimbat.

De ce vedem noi atît de clar ceea ce contemporanii epocii au văzut atît de confuz, sau nu au văzut deloc ? Pentru că între secolele XVII și XIX, lumea artei — ansamblul operelor la care spectatorii sînt sensibili — și-a schimbat **natura.** Pentru că această lume ni s-a relevat cînd Muzeul imaginar a arătat că istoria artei coincidea doar pentru cîteva secole cu cea a imaginației naturii. Pentru că astăzi știm că un mozaicar bizantin era modelat de amprenta stilului bizantin mai mult decît de imaginea formelor străzii sale sau de cea a chipului propriei sale mame. Natură, spectacole, viață, toate pătrund aproape întotdeauna în artă, trecînd prin filtrul artei existente, și nu într-un stil, strecurîndu-se printre cei ce trec.

Arta existentă se schimbase mult.

Secolul al XVIII-lea a făcut marile colecții relativ accesibile artiștilor. Cîteva muzee au fost deschise — și studentul Goethe a așteptat cu nerăbdare clipa intrării la cel din Dresda... Cînd Muzeul Napoleon a urmat colecțiilor din Olanda, pînzelor italiene vîndute de Vermeer, galeriilor vizitate de Chardin, pictorii din toată Europa au simțit atît de bine importanța acestui eveniment, încît în 1815 mai mulți dintre ei, printre care Thomas Lawrence, pe atunci președintele Academiei regale de la Londra, au protestat împotriva restituirii în țările de origine, a operelor adunate de Împărat. Aproape toate marile colecții, chiar cele din posesia Habsburgilor, s-au format după gustul proprietarilor succesivi, în timp ce Napoleon dorise „să ridice monumentul geniului omenesc". Muzeul său i-a uimit pe artiști prin abundență, dar i-a răvășit prin pluralitate : peste treizeci de pînze Rembrandt, majoritatea fundamentale, se aflau confruntate cu operele ilustre ale Italiei, acompaniate modest de cele din Țările de jos, Spania și Franța. Și totuși dispersarea pînzelor nu a estompat revelația care a determinat ulterior deschiderea pentru public a majorității colecțiilor regale, a pregătit crearea muzeelor de la Londra și Berlin. Fără îndoială, pictorii au avut și pînă atunci o cunoaștere relativ întinsă a diferitelor școli din Europa ; ceea ce a putut înțelege prin curiozitatea sa pasionată Vermeer, dornic să-l cunoască pe Goya, pare totuși destul de limitat, în comparație cu multitudinea de tentații opuse și simultane în fața căreia se aflau maeștrii secolului al XIX-lea. Pluralitatea operelor care îl obsedează pe Delacroix, cu mult înaintea lui Cézanne, nu este desigur mai puțin diferită de diversitatea îngustă, explorată de Rembrandt sau Velázquez, decît este domeniul imens al Muzeului imaginar față de Louvre-ul romantic. Și relația admiratorilor lui Delacroix cu pictura este desigur și ea mult diferită de ceea ce fusese cea a admiratorilor lui Fragonard, sau cea a admiratorilor lui Poussin.

ÎN SECOLELE XVII și XVIII, cînd cunoștințele științifice aparțineau numai profesioniștilor, cînd viața de la curte și din societate juca rolul cunoscut, tragedia, pictura și muzica contribuiau ca divertisment la ornamentarea vieții, dar asigurau și formarea „omului de calitate". La Versailles, chiar și partea irealului, care nu mai aparținea doar decorului, era izvor de noblețe înainte de a fi izvor de delectare. Prin acel cuvînt ajuns prea faimos, Poussin exprima calitatea unei bucurii a plăcerii. „Lumea magnifică" era după el nu un decor, ci o lume a cărei splendoare exprima valoarea supremă. Spectatorul, fie el chiar Ludovic al XIV-lea, judeca arta numai după ce îi accepta mai întîi sensul și legile.

Lui Boileau care-l întreba dacă îl consideră pe Molière cel mai mare scriitor al timpului său, regele îi răspundea : „Trebuie să o știți mai bine decît mine". Gustul nu avea nimic comun cu bunul plac, și mult mai puțin decît s-a spus, cu plăcerea. L-am văzut pe Lorenzo de Medici admirînd dintre toți pictorii pe Antonio Pollaiuolo, unul dintre cei mai puțin atrăgători din timpul său ; și Bruegel, El Greco, Caravaggio, Rubens, Le Nain, Hals, Rembrandt, Chardin, nu au fost mai seducători decît Pollaiuolo. A fost nevoie de gloria zdrobitoare a lui Rafael și de anumite opere venețiene (**Venus** de Giorgione, nu **Furtuna ; Amorul profan,** nu ultimele pînze ale lui Tizian) pentru ca admirația să amestece reprezentările seducătoare cu creațiile de geniu. Singură, plăcerea nu a legitimizat gustul — decît uneori în secolul al XVIII-lea. Fără îndoială dorința de a poseda femei frumoase nu a jucat niciodată, în admirația inspirată de Tizian, un rol mai mare decît dorința de a poseda monștri, în admirația inspirată de Goya.

Începînd din secolul al XVII-lea, literatura preluase, în civilizația europeană, rolul deținut în secolul al XVI-lea de artele plastice. Căci scriitorii recunoșteau în societatea căreia i se adresau un judecător, dacă nu infailibil, cel puțin legitim. Racine se plîngea de intrigi, Rousseau, de cei răi ; de public, nimeni. Nu exista o artă pentru artiști, cum nu există azi teatru pentru actori. Stilul operelor concura stilul oamenilor — cu atît mai legitim cu cît acesta din urmă se socotea descendentul unei Antichități legendare inseparabilă de artă, acea artă ce s-a vrut istorică.

Voltaire, care nu lua Evangheliile în serios, era obsedat de Plutarh și de clasici, asemeni unui creștin de Biblie. Robespierre credea în Ființa supremă și Saint-Just în neant ; Saint Just credea totuși în Roma, asemeni lui Montaigne și Shakespeare, lui Corneille, Racine și Ludovic al XIV-lea, asemeni lui Montesquieu, lui Rousseau, lui Napoleon. Antichitatea era un repertoriu de subiecte pentru că era un repertoriu de fapte înălțătoare. Mai mult : în afara sferei spirituale (și timpurile moderne nu au o **Légende dorée**), antichitatea era repertoriul artelor exemplare, într-o lume în afara căreia omul nu-și mai merita pe deplin numele de om, în acea lume pentru care Virgiliu și Cezar ajunseseră garanții lui Venus. În pictură, în teatru, antichitatea exprima măreția profană, așa cum subiectul biblic exprima măreția religioasă. Antichitatea asigura triumful ficțiunii virile din care Renașterea făcuse rivalul ficțiunilor sfinte. Antichitatea nu era o epocă printre altele, era „timpul acela...", timp așezat în afara istoriei, asemeni aceluia cînd apăruse Christos : pictura istorică nu reprezentase scene care să facă romanesc exotismul trecutului, ea reprezentase scenele unei lumi legendare care prelungea Fabula, și în care Rubens alăturase pe Henric al IV-lea lui Marte, tot așa cum pictorii lui Ludovic al XIV-lea îl alăturau lui Phoebus-Apollon. Arta nu se mai adresa publicului lui Tizian și Shakespeare, ci unei societăți căreia burghezul latinist îi aparținea mai mult decît marele senior analfabet — și ai cărei membri se aflau uniți prin imaginarul cultural, calitatea de om pe care o numeau, și stilul care o exprima.

FRANȚA, după Italia, le-a impus Europei pe toate trei. Și propriii ei artiști, chiar atunci cînd erau străini de această societate, chiar atunci cînd ideologia ei aprecia drept secundare căutările lor, și le socotea geniul minor ; deși Chardin privea cu egală nepăsare la Antichitate și la Italia, recunoștea în acest imaginar domeniul marii arte. Se putea scrie în proză, dar nu tragedia. Existau rubens-iști și poussin-iști — și amatori de Chardin ; dar nu chardin-iști. Calitatea omului, a civilizației erau profund legate de expresia acestui imaginar cultural ; în conflictul pe care romanticii îl declară între geniu și un gust demodat, adversarii lor văd mai întîi cel al vulgarității împotriva unui gust nemuritor. Voltaire considera pe Racine superior lui Shakespeare pentru că era mai civilizat ; Victor Hugo consideră pe Shakespeare superior lui Racine pentru că este un poet mai mare. Romantismul nu l-a uitat pe Racine, dar ne-a făcut aproape să uităm gustul așa cum era înțeles atunci, și care era în primul rînd acela al gradului de civilizație. Dacă admirăm **Phedra,** o facem în lumea artei nu în cea a gustului : mai aproape de Baudelaire, nu de Voltaire. Nu poezia clasică (care dintre ele ? Virgiliu ?) este cea care a pierdut bătălia lui **Hernani** : ci rolul pe care arta l-a jucat în Marile Monarhii.

Înainte ca imaginarul cultural să fi fost pus în discuție într-un mod hotărîtor, ordinea **Sumei teologice**** sau a catedralei care a făcut din orice nostalgie profundă, nostalgia de dumnezeu, dispăruse. Religia devenise domeniul moralei ; apoi „vicari din Savoya" au început să justifice pe Christos. Nu contează că ei se numesc creștini : creștin nu este un critic care aprobă pe Christos. De mai bine de cincisprezece sute de ani, oamenii nu cunosc Adevăr care să nu fi fost religios : celălalt era de resortul specialiștilor. Relația fundamentală a oamenilor cu acest Adevăr se estompează, și relația lor cu artele pe care acesta le dirija nu îi va supraviețui multă vreme. Caricatura se născuse : arta creștină a rezervat-o diavolilor...

Tradițiile vor abandona rolul disciplinar, viitorul va juca rolul său fascinant ; și, o dată cu el, istoria, deoarece aventura umană nu va mai căuta sensul ei în dumnezeu. Totuși, civilizația nu a pierdut mai puțin decît omul, structura sa. Ca în Olanda (dar în numele progresului, dumnezeu fiind înlăturat), stăpînii Europei fie că se numesc burghezi sau aristocrați, socotesc arta ca depinzînd de lux. Baudelaire știe că cei mai periculoși dușmani ai lui Delacroix, nu sînt cei care îl atacă în numele lui Rafael. Lumea faptului care fusese aparența și efemerul pentru creștinătate, va alunga orice valoare suverană ; la sfîrșitul secolului, printr-o înaintare de neînfrînt, ceea ce a fost aparența se va numi realul.

Chiar de la începutul romantismului, artiștii îi opun lumea artei ca o lume autonomă.

Să fim atenți : este pentru prima dată.

În românește de
Adina Darian

* De la Bamboccio (piticul), cum era numit pictorul Van Laer.

** **Summa Theologiae,** lucrarea lui Toma D'Aquino, în care filosofia e subordonată, în ultima instanță, dogmelor religioase.

Cartea străină

Noaptea lui Malraux

Desen la paginile dedicate lui Malraux în „Cuvîntul liber", an II, nr. 37, 20 iulie 1935

CÎND se vor publica toate scrisorile, jurnalele, mărturiile intime, memoriile scriitorilor noştri din deceniul al patrulea şi al cincilea al secolului nostru, numele unui autor străin contemporan va apărea foarte des indicînd prezenţa lui în conştiinţa literară — şi nu numai literară — a epocii : numele lui André Malraux.

Citesc într-unul din acele jurnale şi confesiuni (încă prea puţine), **Născut în '02**, al lui Saşa Pană : „A doua zi plecam (pentru luna de concediu) cu Mary la Piatra Neamţ. În tren, ea citea cartea lui Malraux, **La Condition humaine...**" Sîntem în 1933. Romanul apăruse nu demult la Paris. Peste Europa pluteau nori ameninţători. În februarie fusese incendierea Reichstag-ului. Iar acelaşi Saşa Pană, la Bucureşti, nota : „Pînă spre miezul nopţii am citit ultimele două numere din „Comune", revistă de stînga, a Asociaţiei scriitorilor şi artiştilor revoluţionari. O redactează Aragon, Barbusse, Gide, Malraux, Vailland". Cam în acele zile, Malraux împreună cu Gide soseau la Berlin pentru a protesta, în numele intelectualităţii democratice din întreaga lume, împotriva condamnării lui Dimitrov şi Thaelmann. Cum scria pe atunci Malraux : „Arta nu e supunere ; e o cucerire". Omul faptei mai curînd decît al cuvîntului poate fi recunoscut în această formulă.

Faptă, cuvînt ? Arta pentru acest om era, înainte de toate, **privire**. Îmi place să-l văd, să mi-l închipui pe Malraux, în noaptea mediteraneană, singur, lîngă coloanele de pe Acropole. (Omul a avut — precum puţini în secolul nostru — simţul sublimului, dar nu refuza nici înserierea.) A venit, în acel an, la oracolul elin, şi acesta, firesc, i-a vorbit chiar despre el, despre cea mai înaltă ipostază a sa. „Cultură şi curaj" — acestea sînt cuvintele pe care le aude. Şi a doua zi, în discursul pe care-l pronunţă, va spune : „Eschil şi Sofocle nu ne-ar mişca în acelaşi fel, dacă nu ne-am aminti că ei au fost luptători. În conştiinţa lumii, Grecia suverană este Atena cea gînditoare sprijinindu-se în lance. Niciodată, mai înainte, arta nu unise lancea şi gîndul". Întreg Malraux e în acest cult al virtuţilor luptătorului şi gînditorului. Şi totuşi, nu întreg omul. Căci pe lîngă omul faptei şi cuvîntului, el este, în acelaşi timp, vizionarul, în înţelesul cel mai propriu al cuvîntului. Cei vechi i-ar fi spus Văzătorul.

ÎN noaptea de 23 spre 24 noiembrie, după ce am auzit că l-a înghiţit Nevăzutul, i-am luat din nou în mîini cărţile care mi-au înfrigurat adolescenţa, tinereţile. Cît de depărtate sînt de noi şi cît de ale noastre totuşi, aceste imagini printre care am crescut. Fără îndoială, pentru mine, la douăzeci de ani, Malraux n-a însemnat acel profet al autenticităţii pe care l-au întrezărit în el cei aparţinînd unei generaţii anterioare, un Camil Petrescu, un Anton Holban, un Mihail Sebastian, un Mircea Eliade. Cei care împlineau douăzeci de ani la sfîrşitul ultimului război şi care intrau într-o eră nouă plină de necunoscut au primit de la acest „profesor de energie" o lecţie de temerară înfruntare a adversităţilor. Dar nu numai atît. „Filosofia acţiunii, cursul pe care Vincent Berger, acel alter-ego fictiv al lui Malraux, îl ţinea la Constantinopol, este doar schiţată în operele scriitorului care nu voia să înlănţuiască disponibilitatea altora. În **Tentation de l'Occident**, încă foarte tînărul Malraux exclama : „...ce sacrificii, ce eroisme nejustificate dorm în noi... !" Ce justifică acţiunea în ochii acestui om al faptei ? Acţiunea e — după cuvîntul lui Gorine, eroul din **Les Conquérants** —, un joc mai mare decît propria viaţă".

Ce este mai mare decît propria viaţă ? Apărarea demnităţii umane, solidaritatea, fraternitatea virilă. Şi-apoi, altceva decît actul activilor, o contemplaţie al cărei rod este tot mai mult căutat de Malraux pe măsură ce înainta în viaţă. O contemplaţie care ni-l face prezent pe Văzător, şi care ni-l aduce mai aproape decît pe omul faptei. Malraux condotierul este un apărător al unui **opus humanum**, al culturii pururi ameninţate. A păstrat urmele, imaginile acestei culturi, într-un „muzeu imaginar" poate fi o întreprindere de conservator al unor fluturi prăfoşi. Dar a apăra însăşi fiinţa umană înseamnă — pentru Malraux — a sta de partea artei împotriva morţii. Atunci cînd, în operele sale de filosofie a artei, în acele „căi ale tăcerii", în acele „metamorfoze ale lui Apollo", omul privirii dintr-însul încearcă să proiecteze un univers imaginar, el pledează pentru valorile perene care garantează omului o nemurire, singura, după el, posibilă : „Ştiu — spune un erou al său — că anumite opere rezistă ameţelii pe care ţi-o dă contemplarea morţilor, a cerului înstelat, a istoriei". Contemplarea... ! Asemenea opere a căutat să salveze Malraux în junglă, în deşert, să apere de focul noilor barbari care au năpădit Europa, o asemenea operă a vrut să înalţe întru apărarea condiţiei umane prin cuvîntul său.

AVUT, desigur, mulţumirea de a fi încheiat **La Métamorphose des Dieux**. Şi de a-şi fi supravieţuit oarecum sieşi, consemnînd propria sa experienţă a morţii în ultima sa ficţiune, **Lazăre**. A trăit experienţe-limită ale istoriei. Şi a scris ficţiuni placentare la experienţa sa, aceea a unui fiu al tulburatului nostru secol. Greva generală din Canton în **Les Conquérants**, luptele din China revoluţionară în **La Condition humaine**, războiul civil din Spania în **L'Espoir**, apocalipsa hitleristă în **Temps du mépris**, cele două războaie mondiale în **Les Noyers de l'Altenbourg**. Un erou din **Les Conquérants** se întreabă : „Ce cărţi merită să fie scrise, în afară de Memorii ?" Malraux n-a considerat că e necesar să-şi scrie memoriile. Prea mult din viaţa sa trecuse în paginile cărţilor pe care le scrisese, pentru ca să-i rămînă la bătrîneţe altceva de scris decît **Antimemoriile**, un fel de amintiri în ciuda amintirilor. Dincolo de faptele noastre se joacă destinul nostru, pare să-şi spună autorul acestor memorii „în răspăr".

Un antidestin ? Au dreptate acele voci din eter care, după moartea scriitorului, ne-au amintit „angajamentul metafizic" al scriitorului, implicat în marea criză a umanului, angajament revelat de fiecare din cărţile sale. Tot astfel, nu cred nici eu că am putea vedea în Malraux un agnostic, chiar dacă neantul (acel **„Rien"** din **Lazăre**) l-a ispitit mereu. Nu era tocmai la antipozii nihilismului valorilor acest fervent al icoanelor omului. Deloc iconoclast, acest revoltat. „Şi-a jucat biografia" — spunea cineva despre el. Da, dar a cîştigat.

Nicolae Balotă

1876—1976

ANNA

Autoportret

Admiratoarea lui Victor Hugo şi a lui Jean Jaurès

TREI personalităţi feminine au pecetluit în prima parte a acestui secol legătura de sînge a spiritualităţii româneşti cu literatura franceză : Anna de Noailles, Elena Văcărescu, Martha Bibescu. Unite între ele prin incilcite legături de rudenie[1]) şi despărţite cîteodată prin rivalităţi fie mondene, fie artistice, cele trei personalităţi au intrat şi au rămas încrustate în istoria literelor galice drept „scriitoare de origină română", tot aşa cum au rămas în teatru artistele Maria Ventura şi Elvira Popescu.

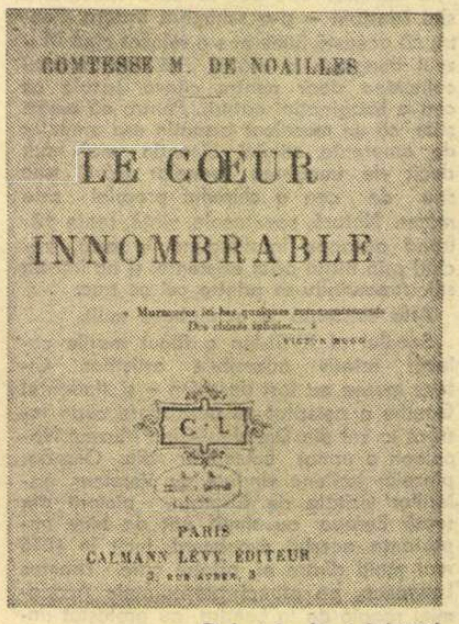
Traversînd un Paris ce părea etern pluvios la începutul lunii noiembrie, aveam să fiu frapat de scînteile gloriei literare pe care opera primei dintre cele trei scriitoare o răspîndeşte statornic în lumea literelor şi artelor pariziene, prilej pentru a evoca încă o dată simbiozele cărora le-au dat naştere culturile celor două ţări — România şi Franţa. O bogată expoziţie de manuscrise la Biblioteca Naţională (oferite în marea lor majoritate de fiul său, Anne Jules de Noailles), reeditarea — sub o prefaţă a academicianului Jean Rostand — a unei vaste culegeri a poeziilor sale de către Editura Grasset, o nouă ediţie a memoriilor sale, **Le livre de ma vie**, şi a biografiei ce i-a dedicat-o marchiza Edmée de la Rochefoucauld în Editura Mercure de France, o distinsă emisiune filatelică şi o suită de articole în presă, de la „Le Figaro" la „Le Monde", au acompaniat centenarul scriitoarei care a reunit sub pana sa — într-o prea scurtă existenţă — douăzeci de volume de versuri şi proză, multe dintre ele apărute în zeci de ediţii.

RĂMÎNE criticii literare să discearnă nuanţele simbolisticii poetei, iar istoricii literari au încă un cîmp de cercetare în a decanta filiera prin care opera Annei de Noailles se revendică de la şcoala romantismului tîrziu. Cea care se năştea la 15 noiembrie 1876 la Paris, pe Bulevardul de La Tour Maubourg la numărul 22, nu are amintiri din casa în care a văzut lumina zilei, ci doar din palatul de pe Avenue Hoche, unde prinţul Bibescu s-a mutat împreună cu Raluca, soţia sa (frumoasa şi bogata fiică a ambasadorului Porţii otomane la Londra, Musurus Paşa), cîteva luni după naşterea Annei. „N-am iubit eleganta locuinţă din Avenue Hoche" — îşi va aminti Anna, intrată şi de drept în aristocraţia pariziană prin căsătoria din 1897 cu contele Mathieu de Noailles. Crescută printre academicieni, diplomaţi, scriitori, Anna Elisabeta Brîncoveanu notează de cîteva ori în memoriile sale că tatăl ei (fost elev al celebrei academii militare franceze de la Saint Cyr) îşi amintea deseori că strămoşii săi fuseseră domnitori ai Valahiei. Încă înainte de a fi împlinit zece ani, Anna Brîncoveanu avea să se afle pentru o primă şi singură dată în capitala ţării în a cărei istorie familia Brîncoveanu a strălucit şi va străluci în eternitate. Participînd la slujba religioasă de la biserica Domniţa Bălaşa în amintirea tatălui său care îşi lăsase ca ultimă dorinţă de a fi adus în pămîntul natal, viitoarea poetă nu păstrează în amintire decît puţine imagini (şoseaua, hotelul Capşa, largile bulevarde din Bucureşti), fiind tot timpul grav bolnavă. De fapt mai mult de două decenii, între 1912—1933, şi la va petrece pe patul de suferinţă din locuinţa sa devenită loc de întîlnire al Parisului literar.

În vreme ce prinţul Paderewski (celebrul pianist şi viitorul premier al Republicii Polone de după primul război mondial) devenise un nelipsit al casei din Avenue Hoche, adolescenta Anna îşi clădeşte primii ei idoli : mai întîi Pierre Loti, detronat rapid şi ridiculizat la o primă întîlnire directă spre a fi înlocuit prin geniul omnipotent al lui Bonaparte, căruia îi dedică pagini înflăcărate, relevînd mai mult luminile decît umbrele personalităţii napoleoniene. Simte o atracţie irezistibilă pentru Alfred de Musset, recită din Corneille şi Racine, se pasionează pentru ideile lui Montaigne, Jean-Jacques Rousseau şi Voltaire, plăteşte un meritat tribut Marii Revoluţii franceze : „Este drept ca viaţa fiecărei fiinţe să aibă o greutate egală în balanţa colectivă, să inspire aceleaşi îndatoriri comunităţii. Nu pot uita că am simţit cea mai puternică emoţie cînd am citit prima oară **Declaraţia drepturilor omului şi cetăţeanului** în care această frază încîntă sufletul : «Oamenii se nasc şi rămîn liberi, egali în drepturi». Raţiunea, bunătatea o cer : «liberi şi egali în drepturi»".

Era firesc ca, pornită pe acest drum, Anna de Noailles, cu vibraţia ei spontană şi intensă, să întîlnească şi să se îndrăgostească de poetul revoluţiilor, de Victor Hugo. Într-o epocă în care în lumea saloanelor literare din cartierul Saint-Germain Hugo era aproape repudiat ca republican şi contestatar notoriu, Anna de Noailles, duce o adevărată campanie în favoarea

1) Vară bună cu Elena Văcărescu, Anna de Noailles era mătuşa Marthei Bibescu şi se trăgea din vechile familii domnitoare din Ţara Românească : Brîncoveanu, Mavrocordat, Bibescu, pe următoarea filieră genealogică comunicată nouă de Ştefan Sorin Gorovei : **Grigore Brâncoveanu**, mare ban, mort în 1837, a adoptat o nepoată a soţiei sale ; această fiică adoptivă, **Zoe Mavrocordat**, s-a căsătorit cu domnitorul **Gh. Bibescu** (n. 1804 — m. 1873), care a fost înlăturat de revoluţia de la 1848. Fiul lor întîi născut, **Grigore Basarab** (1827—1886) a fost şi el adoptat de bătrînul Grigore Brîncoveanu, pentru a se putea transmite numele şi titlurile. (Lord Byron a murit în braţele bătrînului Grigore Brîncoveanu la Missolonghi în 1821.) Grigore Brîncoveanu este tatăl **Contesei de Noailles**. Un alt fiu, Gh. Bibescu, a fost tatăl lui George Valentin Bibescu, devenit soţul Marthei Lahovary (Martha Bibescu).



Debutul editorial (1901)

DE NOAILLES

operei sale, scandalizînd cercurile care o frecventau.

„Descoperindu-l" pe Hugo la vîrsta de 15 ani, Anna de Noailles i-a rămas pentru totdeauna nu numai o fidelă admiratoare, ci şi o ferventă propagatoare a operei sale. La 2 martie 1919, cu ocazia celei de a 117 aniversări a naşterii poetului, Anna scria în revista „Le Gaulois" : „Cine este şi cine va fi poetul războiului şi al păcii, poetul popoarelor şi al naţiunilor ? Voi răspunde. Sînteţi dumneavoastră, Victor Hugo, prin al cărui geniu totul a început". Anna de Noailles repeta cu încredere clarvăzătoarea profeţie a acestuia : „Europa va fi".

În aceeaşi linie a idealurilor nealterate o găsim pe descendenta Brîncovenilor, Bibeştilor şi Mavrocordaţilor printre susţinătorii nevinovăţiei lui Dreyfus, după cum la izbucnirea primului război mondial îşi adăuga glasul îndurerat pentru a condamna asasinarea liderului socialist Jean Jaurès, pe care-l denumeşte „eroul ucis înaintea armatelor". Facsimilul pe care-l reproducem (prin bunăvoinţa doamnei Dominique Paul-Boncour, nepoata avocatului Joseph Paul-Boncour — viitorul prim-ministru — pledantul familiei Jaurès, în procesul crimei căreia i-a căzut victimă ilustrul revoluţionar) este o dovadă a puternicei emoţii resimţită atunci de Anna de Noailles, ale cărei versuri scrise cu ocazia înhumării la Panthéon la 23 noiembrie 1924 înrămează figura lui Jaurès, sub titlul **Nemurire.** Celebrînd cu veneraţie, printr-un poem, jertfele de la Verdun, chiar în zilele gigantice încleştări, Anna îşi exprima credinţa fără rezerve în ţara ei adoptivă scriind : „Franţa nu poate pieri".

Admirată de Nicolae Iorga şi de Marcel Proust

DORIND s-o fixeze în peisajul literar al epocii, Nicolae Iorga scria despre virtuţile operei sale : „Anna de Noailles a făcut să răsune acordurile misterioase ale sufletului nostru într-una din cele mai mari literaturi ale lumii. Anna de Noailles e considerată una din cele mai mari poete ale Franţei. Criticii recunosc în scrisul ei spiritul rasei noastre. De la înaintaşii români ea a avut acea moştenire de poezie care, prin bunica ei, soţia lui Dumitrache Bibescu, bun gospodar oltean, îi venea din neamul, atît de înzestrat literar, al Văcăreştilor". În numeroase conferinţe, după moartea timpurie a poetei survenită în 1933, Elena Văcărescu exalta aceleaşi virtuţi amintind şi cele ce-i scria chiar vara sa despre izvorul propriului lirism extras din cîntecul fluierului ciobanului român. Dar nu numai aprecierile autorilor români (în fond, la noi în ţară Anna de Noailles mai poate oferi încă o sursă de investigaţii atît istoricilor cît şi criticilor literari, cum s-a văzut a fi cazul şi în alte locuri, precum S.U.A. şi Mexic unde, după informaţiile furnizate de Nicolae Balotă, au şi apărut două teze de doctorat despre opera ei) au însoţit traiectoria strălucitoare a celei care la puţin timp de la debut scria : „Spiritul meu se deschide ca o imensă poartă". La o distanţă de 78 de ani de la apariţia primelor sale versuri, academicianul Jacques de Lacretelle conchide, la capătul unei întinse cronici în „Le Figaro" : „În orice caz este sigur că Anna de Noailles a jucat un mare rol în dezvoltarea literaturii feminine" („Le Figaro" din 19 octombrie 1976). Debutînd, la doar 22 de ani, sub semnul zeiţei Fortuna, Anna de Noailles şi-a văzut fiecare vers întîmpinat cu acel extrem interes atît de rar în lumea literelor pariziene. Aşa după cum fiecare apariţie în salonul ei şi fiecare dintre convorbirile ei telefonice (mijlocul de comunicare prin intermediul căruia în ultimii ani de viaţă a fost mai mult în contact cu lumea) erau prilej de rară desfătare intelectuală pentru interlocutori. Dacă la 1 februarie 1898, Robert de Montesquieu şi Felix Granderax făceau să apară în „Revue de Paris" **Litaniile** semnate Anna Brancovan, contesă de Noailles, urmate la 1 iulie 1900 în „Revue des deux mondes" de poemul **Exaltare,** în 1901 prima sa plachetă de versuri, **Inimă nenumărată,** era încununată cu un premiu al Academiei Franceze. Drumul gloriei literare îi era trasat, fără a fi scutit însă în anturajul mondenităţii epocii, de contestări şi adversităţi care merg chiar pînă la maliţioase crochiuri în proză sau versuri.

În 1921 Academia Regală de limbă şi literatură franceză din Belgia îi face o intrare triumfală ; zece ani mai tîrziu, Anna de Noailles avea să fie prima femeie decorată cu Legiunea de onoare la gradul de comandor. Van Dongen o pictează în pînza ce o putem admira şi azi la Muzeul de artă din Amsterdam într-o rochie de satin alb pe care străluceşte panglica roşie a celebrului ordin înfiinţat de Napoleon Bonaparte.

LA 11 iunie 1925, Academia Română o alege între membrii săi de onoare, dînd curs propunerii unui grup de 16 academicieni (Nicolae Iorga, Dr. Gh. Marinescu, I. Nistor, I. Lupaş, Gh. Ţiţeica, Dim. Gusti, Ion Simionescu, L. Mrazec, I. C. Negruzzi, C. Rădulescu-Motru, Al. Lapedatu, Simion Mehedinţi, Gh. Vâlsan, Gh. Murnu, Andrei Rădulescu, I. Inculeţ).

Întreaga viaţă, Anna de Noailles a fost înconjurată de o pleiadă de personalităţi dintre care multe constituie şi astăzi piscuri ale culturii franceze. Ele se numesc Maurice Barrès (scrisorile acestui scriitor către Anna de Noailles aflate în custodia Institutului Franţei şi cele ale poetei depuse la Biblioteca Naţională a Franţei vor putea fi consultate după 1983, deschizînd fără îndoială cercetătorilor universul uman şi artistic al trainicei prietenii a celor doi oameni de artă) şi Paul Valéry (căruia i-a prins de piept ordinul Legiunii de onoare odată cu tradiţionala acoladă), Anatole France şi François Mauriac, Henry de Montherlant şi Bernanos, Charles Peguy şi Léon Paul Fargue, Frédéric Mistral şi Charles du Bos. Entuziasmul şi fidelitatea pe care Anna de Noailles le trezea de la prietenii şi admiratorii săi deveniseră proverbiale : Maurice Barrès i-a dedicat volumul său **Călătorie în Sparta** („Vă trageţi de la Dunăre, ca Ronsard, şi de la Bizanţ, ca Chenier"). Despre opera ei acelaşi Barrès, nota : „Iată, am găsit poezia", susţinînd mai departe că aceasta „are un sentiment al naturii mult mai viu, mai plin de emoţie şi mai puternic decît este el la francezi".

Excesivă ea însăşi, în exprimarea sentimentelor, Anna de Noailles a avut parte de dovezi de afecţiune şi preţuire care pot părea la rîndul lor excesive. Astfel, Marcel Proust, a cărui devoţiune i-a rămas constantă, îi trimitea în seara discursului ei de recepţie la Academia din Bruxelles (fotoliul ei a fost ocupat în 1936 de Colette, care-i spusese în semn de omagiu suprem : „Dumneavoastră aparţineţi tuturor, ca şi Hugo") o telegramă de 180 de cuvinte. Şi tot el, marele căutător al timpului pierdut, spunea încă în 1907 : „Opera contesei de Noailles este una dintre cele mai uimitoare, cele mai reuşite ; este poate capodopera impresionismului literar". Edouard Herriot proclama în **Etudes Françaises** că „geniul său poetic a captat toate frumuseţile lumii", iar Anatole France, atît de riguros în nuanţe, scria la apariţia primului ei volum : „Aceste versuri candide, surprinzătoare şi îndrăznete sînt ale unei nimfe a apelor, pădurilor şi munţilor. Îmi inspiraţi o prietenie înfricoşătoare ca o sfîntă teroare. Deoarece eu nu cred, Doamnă, că sînteţi o simplă muritoare". Deşi atît de diferiţi ca viziune poetică şi nu o dată în divergenţă, Paul Valéry i-a scris următoarea dedicaţie : „Marii, iubitei, tristei Anna de Noailles, de la prietenul său Paul Valéry". Filosoful primei perioade postbelice occidentale Henry Bergson afirma : „Dumneavoastră obţineţi de la cuvinte ca ele să exprime inexprimabilul". Rainer Maria Rilke (secretarul sculptorului Rodin, în timpul cînd acesta dăltuia şi chipul Annei de Noailles) exclama : „Poezia voastră atinge arta supremă !" Pentru Jean Cocteau figura ei se înscrie „în Galeria Reginelor Franţei".

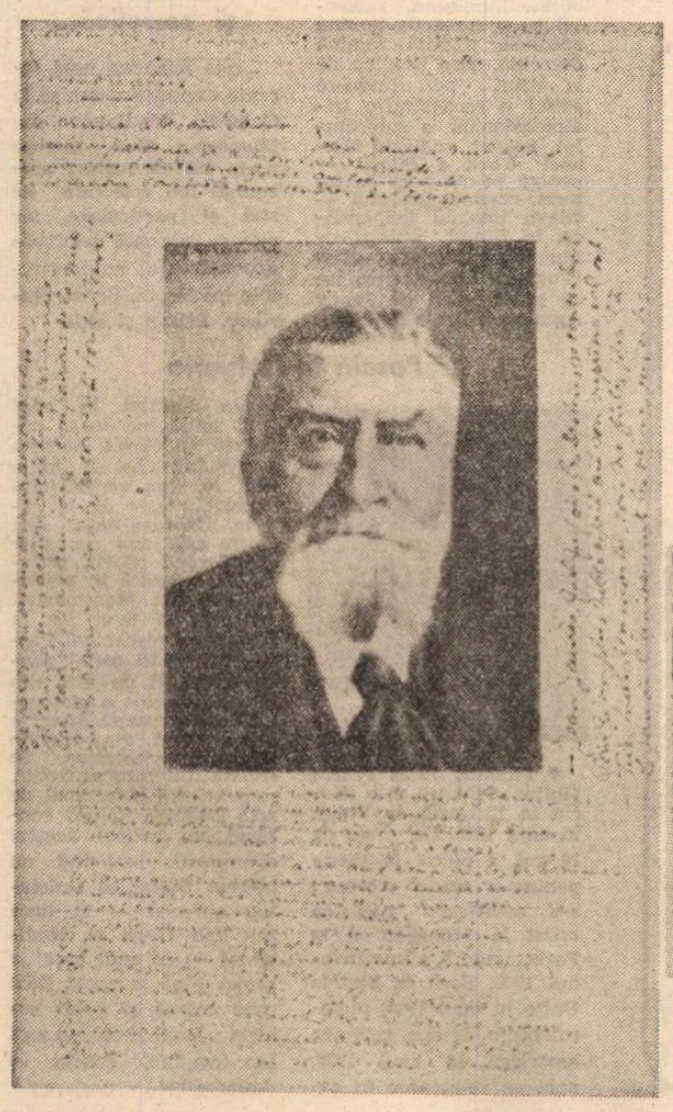
ANNA DE NOAILLES — ale cărei articole de gazetă probează o veritabilă chemare pentru publicistică — nutrea un adevărat cult pentru cauza păcii. Iată ce scria ea în „Paris Midi" la 8 martie 1932, la moartea lui Aristide Briand (şi doar cu un an înaintea propriului ei sfîrşit) : „A fost unul dintre marii bărbaţi de stat ai Franţei care, folosind toată inspiraţia geniului politic francez, a urmărit să asigure pacea lumii. El persevera în a venera pacea, singura alternativă raţională ; dar împlinirea acestui vis necesar se dovedeşte dificilă". În „Le Figaro" din 15 iulie 1925, la moartea lui René Quinton, adresa o profesiune de credinţă superiorităţii omului de ştiinţă, necesităţii cunoaşterii adevărului obiectiv : „În faţa tăcerii definitive care pune stăpînire într-o clipă pe acele creiere misterioase în care se născuseră concepte idei creatoare, nu te poţi opri să te gîndeşti cît de uşuratică este gloria literară. Omul de ştiinţă este, printre gînditori, cel dintîi. Numai în măsura în care poetul, romancierul, filosoful pot atinge ştiinţa, pot descifra legile ei secrete şi eterne sprijinindu-se pe stînca de neclintit a adevărului, sînt asiguraţi că nu vor fi daţi uitării"

Cine a văzut-o pe Anna de Noailles, cine a văzut gloria care înconjoară pe tînăra româncă — nu o va putea uita niciodată pe această autentică poetă — sînt cuvinte prin care Edmée de la Rochefoucauld îşi transcrie pînă în ultima pagină a interesantei sale monografii nemărginita şi delicata admiraţie pentru cea căreia a III-a Republică franceză îi făcea, la 5 mai 1933, funeraliile oficiale. Nu e greu să-ţi imaginezi nici acum, cînd străbaţi piaţa din faţa catedralei „La Madeleine" mulţimea celor zece mii de oameni prezenţi la acea ceremonie de adio murmurînd „Anna de Noailles, Anna de Noailles" ca pe un ultim omagiu adus unei ilustre urmaşe a domnitorilor valahi care şi-a făcut un crez din minunata formulă a lui Rivarol : „Vedem caracterul popoarelor şi geniul limbii lor mergînd alături şi fiecare dintre ele rămîne întotdeauna garantul celeilalte".

Cristian Popişteanu

„Cred că opera mea a căutat întotdeauna să reflecte viaţa"

În interiorul de la Paris



Facsimilul poemului Imortalité, **dedicat lui Jean Jaurès (reprodus după memoriile lui Joseph Paul-Boncour)**

Timbrul Poştei franceze celebrînd centenarul Annei de Noailles

Bibliografie

● 1901 — **Le coeur innombrable,** poezii, volum încoronat cu Marele premiu al Academiei Franceze (19 ediţii) ; 1902 — **L'ombre des jours,** poezii (13 ediţii) ; 1903 — **La nouvelle esperance,** roman (6 ediţii) ; 1904 — **Le visage emerveillé,** roman (24 de ediţii) ; 1905 — **La domination,** roman ; 1907 —**Les eblouissements,** poezii (17 ediţii) ; 1913 — **De la rive d'Europe à la rive d'Asie,** nuvele ; 1913 — **Les vivants et les morts,** poezii (21 de ediţii) ; 1920 — **Les forces eternelles,** poezii (2 ediţii) ; 1920 — **Poésies** ; 1921 — **Conte triste avec une moralité,** proză ; 1923 — **Les innocentes ou la sagesse des femmes,** nuvele ; 1924 — **Les climats,** poezii ; 1924 — **Le poeme de l'amour,** poezii ; 1926 — **Passions et vanités,** nuvele ; 1927 — **L'honneur de souffrir,** poezii ; 1928 — **Poemes d'enfance,** poezii ; 1930 — **Exactitudes,** proză (2 ediţii) ; 1930 — **Choix de poésies** ; 1932 — **Le livre de ma vie,** proză autobiografică ; 1934 — **Derniers vers,** culegere postumă (6 ediţii în 1934).

Meridiane

O poetă poloneză

● Kazimiera Illakowiczowna, laureată a Premiului de Stat pe 1976, este una din eminentele poete poloneze ale secolului al XX-lea ; a debutat acum peste 70 de ani, publicînd în 1904 poemul **Merii** în revista varşoviană „Tygodnik Ilustrovany". În prima sa culegere de versuri, intitulată **Zborurile lui Icar,** apărută în 1912, Kazimiera Illakowiczowna şi-a prezentat propriul stil şi program artistic. În perioada dintre cele două războaie, a publicat vreo cincisprezece volume, dintre care cele mai cunoscute sînt **Piersica, Pasărea care plînge, Cenuşă şi perle.** Opera ei se situează printre cele mai bune creaţii ale literaturii poloneze a acelor ani, fiind adeseori legată de fantasticul popular şi de baladă.

După anii de război, petrecuţi în România, Illakowiczowna se întoarce în Polonia şi se stabileşte la Poznan. Îi apar noi volume de poezii, dintre care o culegere lirică intitulată **În şoaptă.**

Poeta a mai primit în 1967 Premiul I al Ministerului Culturii şi Artei pentru ansamblul operei sale şi mai ales pentru ultima operă citată. Ea a scris, de asemenea, romane pline de un farmec care îi este propriu, lucrări la limita dintre eseuri, memorii şi miniaturi poetice.

Opera acestei poete numără peste 40 de volume, printre care şi cîteva încercări dramatice. Acestora li se adaugă numeroase traduceri din literatura germană, rusă, ungară, engleză şi română.

Bibliografie Herder

● Biblioteca de literatură străină din Moscova şi Biblioteca centrală din Weimar au început lucrările de elaborare a unei bibliografii exhaustive a scrierilor lui Johann Gottfried Herder (1744—1803), precum şi a literaturii critice pe care acestea au suscitat-o, de la apariţie şi pînă în zilele noastre. Volumul (bilingv — în germană şi rusă) va cuprinde şi versuri ale poeţilor ruşi Şukovski şi Grigoriev, inspirate de motive herderiene.

Avangarda latino-americană

● Ultimul număr al revistei „Books", condusă de Julien Blaine, este consacrat în întregime Avangardei latino-americane, prilej cu care sînt prezentaţi, în afara lui Borges şi Garcia Marquez, o serie de scriitori de primă importanţă din literatura latino-americană, care n-au intrat în circuit european încă, deşi valoarea creaţiei lor îi îndreptăţea, ca uruguaianul Clement Padin, chilianul Guillermo Deisler, Helena Diaz, poetă postdadaistă şi mulţi alţii.

Autorul lui Tarzan

● Tarzan nu este numai stăpînul junglei întruchipat de actorul Johnny Weissmüller, ci, în primul rînd, opera unui scriitor : Edgar Rice Borroughs. Născut în 1875 la Chicago, el a scris 27 de romane, traduse în 31 de limbi sau dialecte şi vîndute în 60 de milioane de exemplare. Opera sa a inspirat 42 de filme difuzate în circa o sută de ţări şi peste 12 mii de benzi desenate apărute începînd din 1929. Borroughs n-a pus niciodată piciorul în Africa, tot aşa cum Jules Verne n-a străbătut 20 de mii de leghe sub mări, dar cititorii au crezut întotdeauna şi cred, în epopeile pe care şi unul şi celălalt le povestesc.

Premieră

● Noua piesă a dramaturgului american Edward Albee, intitulată **Counting the Way,** va fi prezentată în premieră absolută la noul Teatru Naţional din Londra, în regia lui Bill Bryden. E o dramă, cu numai două personaje, care se desfăşoară în ceva mai mult de o oră. În cele două roluri — Michael Gough şi Beryl Reid.

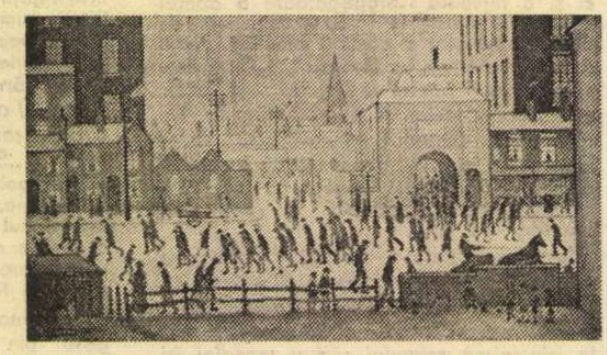
Desene de Manzù

● O originală expoziţie, cuprinzînd 18 desene realizate de sculptorul Giacomo Manzù — după lucrările unor pictori celebri, antici şi moderni, este prezentată în localitatea Ardea. Sînt cópii după Caravaggio, Velázquez, Matisse, Goya, Picasso, Rubens, Modigliani, Leonardo, Giotto şi alţii. Pe unele desene Manzù a notat : „Este foarte greu să fii copiat, Caravaggio dragă !", sau : „Leonardo, eşti imposibil ! Opera ta este o viziune, nu un desen !" ; „Giotto, eşti extraordinar, de admirat, nu şi de copiat. Eşti ca Leonardo, imposibil!" Reproducem desenul lui Manzù după **Cina din Emmaus** de Caravaggio.

Experiment cu „Faust"

● Teatrul de stat din Hanovra, R. F. Germania, a făcut recent un experiment hazardat : prezentarea, în aceeaşi seară, a ambelor părţi ale celebrei opere a lui Goethe, **Faust,** însumînd opt ore de spectacol ! Spre surprinderea celor care s-au declarat sceptici, publicul a urmărit reprezentaţia cu interes şi a aplaudat îndelung, la sfîrşit, pe cei cărora le era datorat în mare măsură succesul acestui spectacol neobişnuit : actorii.

L. S. Lowry



● Unul dintre cei mai de seamă pictori englezi, Laurence Stephen Lowry, născut în 1887 în North Country, a încetat din viaţă. În decursul îndelungatei sale cariere artistice a avut privilegiul să expună la Tate Gallery, ceea ce se întîmplă foarte rar. Tehnica lui Lowry este originală şi deconcertantă prin simplitate. Tablouri ca **Duminică după amiază, Peisaj industrial, Scenă de pe riu, Întoarcerea de la uzină** (în imagine), figurează printre capodoperele artei contemporane. Pentru a face cunoscută unui public tot mai larg arta lui L. S. Lowry, galeriile „Athena" din Marea Britanie au hotărît, recent, editarea unor serii de reproduceri.

Periodicul „Gulliver"

● A 250-a aniversare a **Călătoriilor lui Gulliver** a prilejuit înfiinţarea unei noi publicaţii periodice, care poartă numele eroului lui Swift şi îşi propune să se ocupe de diverse probleme ale culturilor anglofone precum şi de relaţiile acestora cu diferite culturi germanice. De astfel, subtitlul publicaţiei, care apare în Editura Argument, este **German-English Yearbook,** adică Anuar germano-englez, şi nota introductivă a primului număr arată că acest „Gulliver" se adresează îndeosebi angliştilor şi americaniştilor, cercetătorilor şi practicienilor din domeniul culturii, artelor, radiodifuziunii şi televiziunii.

Filmul şi hologrma

● Principiul holografiei a fost descoperit în 1947 de cercetătorul englez Dennis Gabor dar n-a putut fi pus în practică pînă în 1960, cînd a fost inventat laserul. Hologrma se obţine iluminînd subiectul cu o sursă de lumină specială, numită lumină coerentă, care provine de la laser, permiţîndu-se astfel o reconstruire tridimensională a subiectului. Recent, englezul Michael York a folosit — pentru prima oară în istoria cinematografului — cîteva imagini holografice, în filmul ştiinţifico-fantastic **Logan's Run** (Fuga lui Logan) care are ca protagonişti pe Jenny **Agutter** şi Peter Ustinov.

Monografie Wanda Wasilewska

● Îngrijită de Helena Zatorska, în Editura W.S.I.P. din Varşovia, a apărut prima monografie consacrată Wandei Wasilewska (1905—1964), autoarea cunoscutelor lucrări : **Curcubeul, Patria, Mlaştina în flăcări** şi **Pămîntul sub jug.** Ca anexă la partea de interpretare critică a operei scriitoarei, volumul mai cuprinde secţiuni de corespondenţă şi amintiri, precum şi iconografie.

„Il Castello 1976"

● Premiul naţional italian de poezie — **Il Castello** — a fost acordat anul acesta lui Paolo Mosca pentru volumul de versuri **Un paese dove ? Sei poesie per ricordarlo.** Premiul a fost acordat de un juriu prezidat de Giuseppe Longo, iar festivitatea a avut loc la Castello Maccari din San Marino.

Autoportretul în viaţa rusă şi sovietică...

...este tematica unei recente expoziţii deschisă la Galeriile Tretiakov din Moscova. Sînt expuse peste 900 de lucrări provenind din colecţiile de stat şi particulare, iar printre cele mai valoroase exponate sînt autoportretele lui Repin, Serov, **Surikov,** Sarian şi alţii.

Pascin în Bulgaria

● Pictorul Jules Pascin (Iulius Pinkas) s-a născut în Bulgaria, la Vidin, în anul 1885. La vîrsta de 16 ani, a plecat la Viena pentru a studia pictura ; s-a manifestat apoi ca artist la München şi la Paris, unde a ajuns în anul 1905. Sosit în Statele Unite în anul 1914, pictorul-boem devine cetăţean american în anul 1920, apoi se reîntoarce în capitala Franţei în anul 1922, unde începe să cunoască, în sfîrşit, bucuria succesului. La 2 iunie 1930, în ziua vernisajului expoziţiei sale de la galeria Georges-Petit, una dintre cele mai renumite din Parisul epocii, pictorul se spînzură în atelierul său din Montmartre.

Recent, a avut loc la Sofia o retrospectivă Pascin, cel dintîi prilej pentru amatorii de artă din ţara de origine a pictorului de a cunoaşte direct o mare parte din operele sale reprezentative. În revista „Literaturen front", romancierul şi criticul de artă Bogomil Rainov consacră un articol acestui eveniment, realizînd un portret literar al artistului, apreciat — în linia lui Van Gogh şi Modigliani — ca unul care „a rămas pînă la capăt fidel unui măreţ şi nobil subiect : omul şi drama sa". În imagine, Pascin — **Autoportret.**

AM CITIT DESPRE...

Inima doctorului

WERNER FORSSMAN este nu numai din ţara, ci şi din generaţia „doctorilor mengele". Douăzeci şi cinci de ani avea în 1929 cînd, într-un mic spital de lîngă Berlin, a înfrînt, trecînd peste ordinele exprese ale superiorilor săi, un tabu al medicinii şi şi-a spionat propria inimă cu ajutorul unui tub minuscul pe care l-a trimis, introducîndu-l într-o venă, să călătorească pînă la ea pe fluviul sîngelui. Cartea lui, **Experienţe pe mine însumi,** povesteşte naşterea ilegitimă a cateterismului, explorare funcţională astăzi curentă, fără de care operaţiile pe cord ar fi de neconceput. A mînţit o tînără cu suflet de înger, a subtilizat în scopuri proprii materialul spitalului, a comis o agresiune fizică împotriva unui coleg — cam acestea au fost circumstanţele în care a comis gestul — necugetat şi profanator, după părerea medicilor din vremea aceea — de a viola sanctuarul inimii vii. A început prin a convinge o soră de importanţa actului medical pe care voia să-l experimenteze, iar ea, sedusă de elocinţa lui, s-a oferit să-i slujească drept cobai şi i-a pus la îndemînă (asta dorea el de fapt de la ea) instrumentarul necesar. După ce a aşezat-o pe masa de operaţie şi a legat-o, imobilizînd-o, s-a depărtat atîta cît trebuia pentru ca ea să nu-l vadă, şi-a anesteziat pielea braţului şi şi-a înfipt cateterul în îndoitura cotului. Apoi a dezlegat-o şi a chemat-o să meargă cu el la radiologie, situată cu un etaj mai jos. A fost surprins de un coleg care, temîndu-se pentru viaţa lui, a încercat să-i smulgă tubul din inimă. Forssmann l-a izbit cu forţă în fluierul piciorului, îndepărtîndu-l astfel din calea sa pînă cînd un tehnician a făcut radiografiile care aveau să-i aducă, peste aproape trei decenii, Premiul Nobel.

Înfruntînd mînia şi represaliile superiorilor săi, şi-a continuat experienţele, mai întîi pe ciini, pe care îi adăpostea în acest scop în locuinţa mamei sale, apoi, convingîndu-se de inocuitatea metodei, din nou asupra propriei sale persoane, injectîndu-şi de data aceasta o substanţă opacă, pentru a obţine o imagine a circulaţiei sîngelui în interiorul inimii. În cele din urmă, însă, presiunile corpului medical ultragiat au fost mai puternice decît entuziasmul lui juvenil. Mai întîi, s-a lăsat convins de şeful lui direct să disimuleze marele obiectiv ştiinţific urmărit prin metoda imaginată de el şi să pună accentul pe utilizarea ei practică în cazurile în care s-ar fi vădit necesară injectarea unei substanţe medicamentoase direct în inima unui pacient muribund. Scandalul nu s-a potolit, însă, nu există nici un domeniu ştiinţific în care inovaţiile să întîmpine o rezistenţă atît de încăpăţînată ca în medicină, chiar dacă pericolele înfruntate de deschizătorii de drum astăzi sînt mai mici decît, să spunem, cu trei secole în urmă, cînd medicul englez William Harvey a fost trimis la azilul de nebuni pentru că a îndrăznit să avanseze ideea că sîngele curge, se mişcă, circulă în organismul viu. Împiedicat să-şi continue cercetările, Werner Forssmann a abandonat cariera ştiinţifică şi a devenit un simplu chirurg urolog. Dintr-o dată, părea că i s-a deschis o nouă perspectivă : ceea ce colegii săi îi refuzaseră, i-au oferit naziştii, care preluaseră puterea în Germania : cel mai modern echipament ştiinţific şi posibilitatea de a-şi relua netulburat investigaţiile. El mărturiseşte că a fost tentat să accepte oferta, dar cînd a înţeles care e „preţul pentru realizarea viselor" sale şi anume „de a intra în S.S. şi de a folosi, drept cobai, bolnavi lipsiţi de apărare" şi-a dat seama că nu va fi dispus niciodată să-l plătească. Abia mult mai tîrziu şi-a reluat cercetările la spitalul Bellevue din New York împreună cu doctorii André Cournand şi Dickinson Richard, ceea ce a dus la perfecţionarea cateterismului, astăzi o metodă de diagnostic cardiologic folosită în mod curent pe întreg globul. În 1956, cei trei medici au fost distinşi cu Premiul Nobel. Lui Werner Forssmann i s-a oferit posibilitatea de a-şi deschide un institut de cercetări cardiologice în R. F. Germania, dar a refuzat : cardiologia avansase atît de mult în anii în care el se îndepărtase de ea, încît şi-a dat seama că nu va putea recupera niciodată ceea ce pierduse. „În tinereţe, scrie Forssmann în cartea lui, am încercat să plantez o grădină frumoasă şi acum, la bătrîneţe, am ajuns să privesc peste gard cum alţii culeg merele".

Într-o ţară în care medicina avea să fie transformată în contrariul ei, un tînăr şi-a pus în joc propria inimă pentru a face să avanseze ştiinţa de a vindeca oamenii. Este o poveste care merită să fie cunoscută de cei ce vor să înţeleagă paradoxalele frămîntări ale omenirii în efortul ei permanent şi mereu contrazis de a merge înainte.

Felicia Antip

Un mare dirijor ?

● La această întrebare, o serie de cronici muzicale răspund favorabil pentru Alain Lombard. Născut la Paris în 1940, orfan de ambii părinți în 1944, îngrijit de bunica lui, urmează mai întîi cursurile de vioară, apoi pianul, pentru ca, în pantaloni scurți, să dirijeze primul concert în sala Gaveau : în program, uvertura din **Oberon** și cîteva mici piese din Schubert, Mozart, dar și **Simfonia VII-a** de Beethoven. Succes extraordinar : la 11 ani ! Dar Alain Lombard își urmează studiile cu asiduitate. În 1966 ciștigă una din cele 4 medalii de aur la Concursul Mitropoulos la New York. Devine asistent al lui Leonard Bernstein, apoi la Salzburg e „descoperit" de Herbert von Karajan. În 1972 i se oferă conducerea „operei municipale" din Strasbourg, iar în 1974 direcția artistică la Opéra du Rhin. Aici face ultimele repetiții la opera **Don Rodrigo** a lui Alberto Ginastera (creată în 1964 la Buenos Aires și New York).

Eckart von Naso

● Romancierul, scenaristul și dramaturgul Eckart von Naso a murit recent la Frankfurt pe Main, în vîrstă de 88 de ani. Von Naso a fost o personalitate care a marcat evoluția teatrului, în special în anii '20. Piesele pe care le-a scris — **Insula, Femeia în grădină** —, precum și romanul **Scharffenberg** sînt imagini ale vieții teatrale trăite dinăuntru, din culise, în sensul procesului de creație a spectacolului. Romanul despre Ovidiu, poetul latin exilat pe țărmul Pontului Euxin, intitulat **Iubirea a fost soarta lui**, este considerat ca un izbutit amestec de istorie și fantezie.

Scrisorile lui Mozart

● În R.F.G. au avut un amplu ecou succesivele ediții de scrisori ale lui Mozart, ca și noile interpretări biografice realizate pe marginea lor — încercări de a găsi noi determinări concrete pentru descifrarea complexei sale personalități. (Fapt despre care s-a mai relatat, de altfel, în rubrica noastră de „Meridiane"). Aceste preocupări au pătruns și în lumea cinematografului, regizorul Klaus Kirschner realizînd un film, **Mozart**, după un scenariu ce se întemeiază pe corespondența marelui compozitor.

„Sindicatul scriitorilor francezi"...

...și-a ales în Birou, pentru un an, pe Jean de Beer, asistat de Roger Ikor și Jean-Marie Dunoyer. Sindicatul a fost înființat în 1947.

Două noi romane de Sciascia

● E vorba de un roman polițist, **Cei cu pumnalul** (în maniera romanului precedent, **Context**, care a inspirat scenariul filmului **Cadavre delicioase**), și de **Marea în culoarea vinului** (în accepția dată titlurilor de către traducători pentru publicul francez).

„Jurnalul" lui Jarry

● Este volumul cu care editorul Eric Losfeld vrea să-și încerce șansa, considerînd că însemnările autorului „patafizicei" îi vor purta noroc.

André Dérain la Roma

● La vila Medicis din Roma s-a deschis cea mai importantă expoziție consacrată operei pictorului André Dérain (1880—1954). Expoziția cuprinde 52 de picturi, 12 desene, 2 sculpturi și mai multe machete de decor de teatru. Expoziția exprimă evoluția creației lui Dérain de la **Vue de Collioure** (1905) și **Hyde Park** (1906) pînă la **Bateaux à Noirmoutier** (1950).

Corespondența lui Heinrich von Kleist

● Recent a apărut la Paris (Gallimard, 464 p.), în traducerea lui Jean-Claude Schneider, **Corespondența (1793—1811)** lui Heinrich von Kleist. Cartea e considerată un eveniment depășind limitele istoriei literare, întrucît scriitorul german, în scrisori adresate cumnatei și verișoarei sale, logodnicei sale Wilhelmina, dar și prietenilor, autorităților prusiene, demonstrează o stare de spirit cu totul aparte. El s-a sinucis la vîrsta de 34 ani, pe malul lacului Wansee, împreună cu Henriette Vogel, care împlinise abia 30. Intrat în armata prusiană, în 1792, o părăsește după 7 ani pentru a se consacra „studiului științelor". Artist, de o sensibilitate maladivă, n-a putut suporta situația de soldat. Opera lui a suferit numai eșecuri : piesa **Catherina von Heilbron** a avut doar o singură reprezentație la Viena, 1810 ; cît despre **Prințul de Homburg**, piesa i-a fost interzisă la Berlin întrucît nu se cuvenea a arăta pe scenă un general prusian leșinînd... O revistă literară, „Phoebus", fondată de Kleist, nu durează mai mult de 6 luni ; nu mai norocos e ziarul de seară „Berliner Abendblätter"... Dar, mai presus de toate aceste eșecuri, viața lui afectivă are cel mai mult de îndurat. De aici și căutarea febrilă a „ceea ce e nocturn în natură" și, pînă la urmă, acceptarea „celei mai voluptuoase dintre morți" : sinuciderea împreună cu iubita lui, Henriette Vogel. (Clișeul reproduce o imagine după „Les nouvelles littéraires" cu data 18—24 nov. 1976)

ATLAS

CUNOSCUT

● PALERMO mi se pare cunoscut. Am impresia că l-am mai văzut cîndva. Într-un film ? Într-o viață ? De unde știu, oare, rețeaua măruntă de străzi coborînd spre port, în pante murdare, îngrămădind meridionale tarabe de pește, de fructe, de legume ? Din ce colț al trecutului meu vine zarva atît de obișnuită, deși atît de străină firii mele ? De unde cazanele ruginite în care fierb în ulei, pînă după miezul nopții, măruntaie rău mirositoare de vită, distribuite apoi cu mare tam-tam ? Dar tigăile în care se prăjesc rotogoalele de vinete și scoici ? Unde am mai văzut munții de pepeni verzi, pepenii aceia lungi de o jumătate de metru, croiți ca niște ghiulele destinate unui savuros război ?

N-am mai văzut Palermo, dar în aerul lui plutește ceva cunoscut și oriental, ceva care trezește în omul venit dinspre gurile Dunării o anumită familiaritate, neplăcută poate, dar greu de ignorat. Bălcescu se va fi simțit aici mai puțin singur ? **Trinacria**, hotelul în care a murit, se află pe **Butera**, o stradă care cu greu poate fi socotită reală. Pare mai curînd reconstituirea unui decor unde oameni așezați pe scăunele la poartă sînt plătiți pentru figurație cu ora. Cum să crezi că aceste clădiri ulcerate, negre de fum și de vreme, cu podurile, ferestrele și chiar zidurile cîrpite în lemn, au fost, cu numai un secol în urmă, printre cele mai strălucitoare ale orașului ? Casa găibuie cu două caturi greoaie, cu o curte interioară sumbră, înaltă, îngustă, cu balustrada de metal ruginit, a fost cîndva cel mai elegant hotel. O privelițe de sfîrșit de lume. Deceniile scurse de la ultimul război nu au schimbat nimic. Din loc în loc, maidane cu dărîmături, găurile gloanțelor pe ziduri, ferestre bătute în scînduri. Sau sînt urmele unui alt război, și mai vechi ? Alături — semețul, mai bine păstratul palat Lampedusa. Cenușiu, cu obloanele verzi trase, cu lacătele negre ferecate. Îl locuiește cineva ? Trebuie să ajung la capătul străzii ca să-i descopăr tragedia : privit dintr-o parte, zidul acela se dovedește fals, e stingher, rămas în picioare printr-un miracol, ca un orb pe baston în fața unei prăpăstii ; în spatele lui este golul, o imensă rană neagră, o sinistră absență. Planșeurile s-au prăbușit, pereții nu mai există, o bombă sau poate numai vremea a transformat încăperile în faguri suspendați, cavernoși. Pe cealaltă parte, față-n față cu marea, o altă fațadă, de data aceasta în scări romantice înundate de plante agățătoare, maschează neantul. Hotelul însuși, înspre mare, va fi fost mai viu, luxul trecut pare din acest unghi mai verosimil. Fereastra lui Bălcescu era, oare, aici ? Pe faleza elegantă de odinioară un megafon cîntă neconvins, chemînd mușterii să-și încerce norocul la tarabele de tir și tombolă. Ceva mai încolo un semicerc de statui pe pieptul cărora o bidinea a scris cu negru — literă și piept, literă și piept — cuvîntul „libertate". Mai departe e un șcuar pe băncile căruia nimeni n-a stat vreodată. Și mai departe e un parcaj din mașinile căruia noaptea lasă să se vadă doar jaruri de țigară, perechi-perechi. Și, în sfîrșit, și mai departe, e marea, marea care nu s-a plictisit încă să-și proclame libertatea și forța.

Ana Blandiana

DIN LIRICA ALBANEZĂ

Foto Malo

Primăvara în Dropull

— fragmente —

Către soare privesc satele rare,
Ținutul meu natal e plin de soare.
În piept mi se strecoară o bucurie albă
Și eu alerg și pașii mi-i ascult
Și văd plaiurile care țin în brațe
piscurile de granit
Și satele care șoptesc :
Ce aer ! Ce lumină !
Acestei primăveri puternice, senină,
Am ieșit să-i culeg florile pe care i
le-ai dăruit.

. . . . . .

O, tu femeie din Dropull, învață-mă
De unde să-ți adun culorile pentru
portret ?
De-acolo unde crești grîul și snopii
împletești,
De-acolo unde pămîntul în aur îl
limpezești,
De-acolo unde smulgi pietrelor seva
din struguri
(Ca o laudă nouă pentru Partidul
nostru !)
De-acolo unde începe cîntecul și
păsările tac
Unde deschizi tu dansul și
florile-nfloresti
De-acolo unde bărbatul iubește și
aripi noi îi cresc
Cînd vorbele-ți cinstite căldura-i
dăruiesc... ?

. . . . . .

S-ar fi lungit al pribegiei drum
Ca urma rănii tale de sînge și de
scrum
(Așa cum peste vreme, răni inc-au mai
rămas
Și-și curg piriul, tristul, prin alte țări
părtaș),
Mocirla sărăciei ne-ar fi sorbit treptat
Puteri și bucurie și pofta de cîntat
Dacă Partidul, mamă, nu ne-ar fi
ocrotit
Și-n jurul lui puterea noi nu ne-am fi
unit...

. . . . . .

În limba mamei noi ne cîntăm
cîntecele
Și școlile pline trăiesc în sărbătoare !
Cine îi plînge soarta că-i atîrnă
picioarele
Călărețului care merge pe drumul său
spre soare ?

. . . . . .

Din vocea ta tînără, dulce,
Fiul tău pune flori astăzi a adunat
Dar dacă toții fiii tăi care te iubesc
cu adevărat
Vor adăuga cîte o notă în cîntecul
început
Glasul tău va fi curat ca poveștile
mamei,
O voce distinctă și caldă
În simfonia maiestuoasă a Albaniei...

În românește de
MARIUS BEC

„Granma" 20

ACUM douăzeci de ani, o corabie cît o coajă de nucă străbătea Marea Caraibilor și se îndrepta spre Cuba pentru a intra în istorie. Acum douăzeci de ani, omenirea nu cunoștea această corabie, nu aflase nimic despre ea, nu știa nici măcar că există, iar numele ei, **Granma**, nu i-ar fi putut spune nimic.

Acum douăzeci de ani, cînd **Granma** părăsea portul Tuxpan din Mexic și trecea printre Capul Catoche și San Antonio, ca printre Scila și Caribda, copiii Europei și ai celorlalte continente învățau în școli despre argonauții plecați în căutarea lînei de aur sau călătoreau alături de Ulise, pe valurile de vis ale Trinacriei. Acum douăzeci de ani, cînd **Granma** se îndepărta de țărmuri cu luminile stinse, în acel 25 noiembrie 1956, la orele două din noapte, în Europa era dimineață și copiii ascultau în școli lecția de istorie, urmăreau drakkarul vichingilor conduși de Erik cel Roșu spre Vinlandia sau navigau împreună cu Columb pentru a descoperi că Pămîntu-i rotund și că America există cu adevărat.

În nici un caz, acum douăzeci de ani, copiii lumii nu știau, așa cum nu știau nici părinții lor, că undeva, în Marea Caraibilor, unde furtunile se stîrnesc din senin, ridicînd spre cer uriașe pîlnii lichide, în timp ce apa începe să fiarbă pe toată întinderea, într-o corabie cît o coajă de nucă, bună pentru plimbări de opt pînă la zece persoane, optzeci și doi de oameni, înghesuiți între provizii și arme, se țineau cu mîinile de burtă, amețiți de rău plutirii și căutînd disperați drumul spre Cuba. Nimeni nu știa nimic despre **Granma** pe atunci. Numai cei optzeci și doi de oameni știau încotro se îndreaptă, știau de ce o fac și erau conștienți de sacrificiul lor. În școli, copii fiind, în loc de mitologie învățaseră manualele tristeții, În viață, adolescenți fiind, în loc de bunăstare cunoscuseră doar asuprirea. În luptă, tineri fiind, în depozitele cu bunăvoință ale guvernanților Cubei de atunci descoperiseră safeurile secrete ale morții de la Moncada, unde își pierduseră prietenii cei mai buni sau cunoscuseră gratiile cu noapte ale închisorii Model, pe unde trecuseră, schingiuiți, cei mai mulți dintre ei.

Granma, mica epavă albă pe care reușiseră s-o cumpere cu prețul unui automobil de lux, se îndrepta spre Cuba tocmai pentru a distruge acest mecanism perfect al nedreptății, tirania lui ca de ceasornic care părea întors pentru a funcționa cu sudoarea unui popor întreg pe durată de secole.

Șapte zile, opt ore și douăzeci și trei de minute a durat plutirea **Granmei** peste Caraibi. Mai mult decît își doriseră cei optzeci și doi. Mai puțin decît și-ar fi putut închipui uriașele forțe polițienești de sub supravegherea cărora reușiseră să scape, făcînd ca marile transee ale foamei să călătorească împreună cu ei pe sub drumul aștrilor de peste Yucatan.

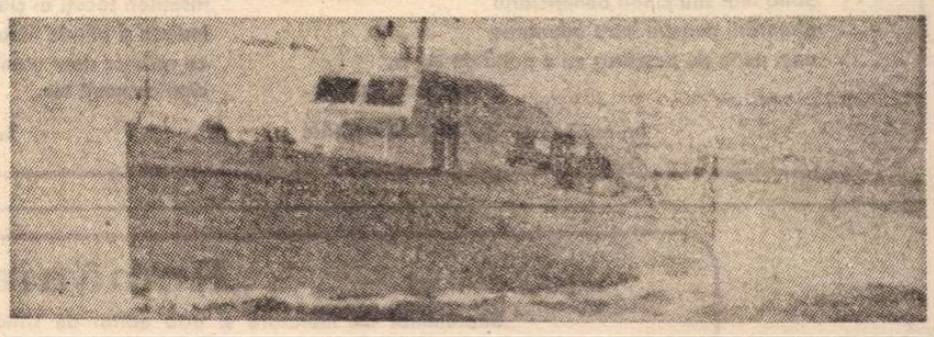
La 2 decembrie 1956 cînd cei optzeci și doi au debarcat la **Playa de las Coloradas**, lîngă lanțul acela de insulițe numit arhipelagul grădinilor reginei, lumea nu știa nimic despre existența lor și avea să afle abia după aceea că din cei optzeci și doi numai doisprezece aveau să rămînă în viață, ocrotiți de mlaștini, iar mai apoi de înălțimile Sierrei Maestra.

Acum douăzeci de ani, specialiștii în istorie nu puteau crede că doisprezece oameni și o corabie cît o coajă de nucă pot schimba cursul istoriei. Acum douăzeci de ani, cînd **Granma** își îndrepta prova spre Cuba, specialiștii în politică nu puteau crede că declarația lui Fidel Castro, unul din cei doisprezece, avea să devină profetică: „Dintr-o astfel de călătorie nu te mai întorci sau te întorci cu tirania la picioare...". După numai doi ani, în ianuarie 1959, Fidel Castro intra în Havana și tirania batistiană se afla la picioarele lui.

Acum douăzeci de ani, cînd **Granma**, numai optsprezece metri în lungimea ei, se îndrepta spre Cuba, nimeni nu știa că intră în istorie. Azi, după cei douăzeci de ani trecuți, corabia aceasta cît o coajă de nucă a fost scoasă la țărm și, chiar în aceste zile, tineri de douăzeci de ani au ridicat-o pe umeri și au dus-o în mijlocul orașului, la Havana. Ochii lumii o vor putea cerceta în voie și vor putea înțelege că destinul ei nu repetă destinul nici unei alte corăbii. Că ea a intrat în istorie adăugîndu-i o pagină nouă, pagina unui eroism necunoscut pînă la ea.

Ancorată în mijlocul orașului, **Granma** nu mai are de acum nici o legătură cu marea. Numai nisipul din piedestal îi va mai aminti de țărmuri și de furtunile prin care a trecut. Devenită simbol, simbolul triumfător al Revoluției, ea nici nu mai e corabie. Și mă gîndesc că legendele, acum cînd nu mai plutește, o vor șlefui ca pe multe alte corăbii ale lumii, transportînd-o în mit, dar neputîndu-i anula dimensiunea contemporană. Pentru că **Granma** adună la un loc toate corăbiile lumii.

Darie Novăceanu



Vasul „Granma"

DIN LIRICA IUGOSLAVĂ

Katja Špur

Nu mă mai căuta

Nu mă mai căuta pe țărmul
mării inspumate.
Cu ochii tăi am privit
asfințiturile toate
cînd n-ai fost lîngă mine.

Nu mă mai căuta pe-nnoptate
pe țărmul mării inspumate.
Sînt dincolo de orizontul tău.
Singură.
Liberă.
Sora păsărilor și-a vîntului slobod.

Mateja Matevski

Clopotul

Undeva sună. Departe, sună-ntr-o dungă,
sunetele unduie-n vînt,
prin ierburi se-adună, se-alungă.

Undeva sună. Duios, înalt văzduhu-l destramă.
Totu-i pustiu, numai dangătul viu
lovește tărîmul de-aramă.

Undeva sună. Și mă-nalță în slavă
coloană de ecouri
țîșnind din clopotnița gravă.

Undeva sună Toată ființa mea cîntă
și limba de sunete spînzură
cum spînzură-n zbor o aripă frîntă.

Undeva sună. E dangătul zbor de erete
timpul lovind în amîntire,
necruțător și cu sete.

Undeva sună. Durere, supune-te,
cerul să mă culce pe iarba
îndrăgitelor sunete.

În românește de **VALENTIN DEȘLIU**

Radomir Andrić

Soarele spinilor

În poarta Carpaților
sub al brazilor scut
mă-ntîlnii cu Labiș,
un frate știut.

Mă aștepta de mult,
de parcă spera
că tăcerea-i mută
va fi și a mea.

Soarele spinilor
din margini de drum
ne-nveli cu raza-i
brodată cu fum.

Ivan V. Lalić

Cel ce privește pescărușii

Toate diminețile mă află privind pescărușii,
de pe același pisc,
în inima văzduhului, deasupra mării,
descoperindu-le priveliștea diurnă ;
și-am învățat : geometria foametei
avînd aripile larg deschise,
frica din căsnicia apei și-a penelor,
forma vidului din firele frînte ale aerului...
Și anii trec, privirile-mi sînt mereu desfătate
de acest joc continuu.
Imaginea fiind, totuși, incompletă,
centrul ei de greutate atîrnă tot mai mult
spre viitor, spre clepsidra tot mai luminoasă
a primei mele prezențe printre pescărași.

Și nu mai știu cine-i beneficiarul
ajutorării noastre întru adunarea
unei pene de pescăruș cu o pană de înger,
cu acest cuvînt...

În românește de **IVO MUNCIAN**

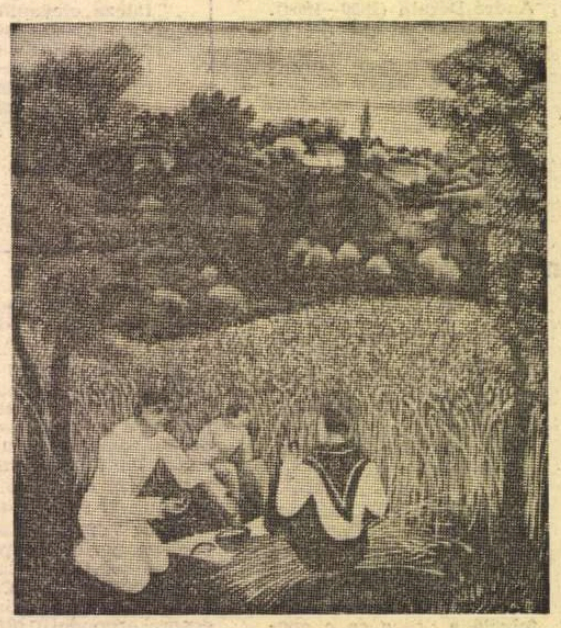
Kajetan Kovič

Toamna ostașilor morți

Frunzele cad
și noi am căzut în toamna aceea
în frunzele negre ale istoriei.
Întru gloria acestei și acelei patrii
noi ne-am culcat fără protest, să putrezim.

Călătorule, nu te opri. Aici odihnesc doar
împlinite și-anonime datorii,
eliberate de credință și de viață.

Călătorule, nu mai există amintiri, nici izbăvire
pentru moartea noastră, de aceea nu ne mai scormonim pulberea
pîn'la nădejdea din urmă :
privește, deasupra noastră
cresc ierburi,
dar nici o rădăcină nu răsare din noi,
iar dacă undeva mai există o patrie
nu mai putem muri pentru ea.



Un „pictor naiv" : IVAN GENERALICI – **Recolta**

Ivan Minatti

Pe cineva trebuie să iubești

Pe cineva trebuie să iubești
fie chiar iarba, riul, copacul sau piatra
cuiva trebuie să-i pui mîna pe umăr
ca flăminda să se satură de apropiere,
cuiva trebuie, trebuie,
asta e ca pîinea ca o înghițitură de apă,
cuiva trebuie să-i dăruiești norii tăi albi
păsările îndrăznețe ale visurilor tale,
păsările înfricoșate ale neputinței
(căci undeva și pentru ele trebuie să existe
liniștite și calde cuiburi),
pe cineva trebuie să iubești
fie chiar iarba, riul, copacul sau piatra
căci copacii și ierburile cunosc singurătatea
[căci pașii pășesc mereu în aceeași cadență
chiar dacă se opresc pentru o clipă
căci riul știe ce-i tristețea
(dacă s-apleacă deasupra străfundului său),
căci piatra știe ce-i durerea
prea mulți pași grei trecut-au
peste inima-i mută],
pe cineva trebuie să iubești,
pe cineva trebuie să iubești,
cu cineva trebuie să ții aceeași cadență
pe-aceleași urme
o, ierburi, o, rîule, o, piatră, și tu copacule,
însoțitori tăcuți ai ciudaților singuratici,
imense și blînde ființe
ce vorbesc doar atunci
cînd oamenii tac.

În românește de **PETRU CÎRDU**

Sport

Unde ești tu, mielule?

● ȘTIAM că va veni — și nu mă bucur c-am avut dreptate — această clipă în care se arată că Ștefan Covaci nu cunoaște și n-a cunoscut niciodată secretul înfloririi lalelelor de Amsterdam. În timp ce unii (aceiași care, astăzi, îl pomenesc cu expresii de gang) îl ridicau în scaun de purpură și el îi bătea binevoitor pe umăr cu scrum de havană și crîmpeie de vorbă franțuzească, uitînd că Valentin Stănescu, la Blois, își rupsese mîna, eu îl arătam cu unghia că are buzunarele pline cu oase supte la toate ospețele și cu nimic altceva. Sîntem vinovați (eu nu sînt !) că l-am chemat cu spice de grîu, crezînd că el e ploaia în stare să tragă de moț iarba care ne îmbată (nimeni, în urmă cu un an, nu voia să audă că Ștefan Covaci este una și aceeași persoană cu antrenorul național, care-a fost înfrîntă de Elveția cu 7—1), iar el, poate, și mai vinovat decît noi, fiindcă știa mai bine decît ceea ce și unii dintre noi știam, că galopanta lui ieșire din anonimat se datorează exclusiv tablei împărțirii a impresarului Nikolaus Berger.

Cu Ștefan Covaci la conducerea echipei reprezentative, acum, după meciul cu Bulgaria, mai prost decît și l-ar fi închipuit cel mai crunt dușman al lui Covaci, trebuie s-o spunem răspicat, fotbalul nostru e mai departe ca oricînd de răzvrătirea ce l-ar impune în lume. Duminică seara, cînd păianjenul descurajării țesea pînză peste tribune și peluze, un prieten mi-a declarat cu adîncă tristețe : să știi, azi, Covaci a izbutit performanța de-a mă face ca de-acum înainte să țin din primul minut cu adversarii. Presa și publicul, deopotrivă de indignate, consideră că s-a ajuns la marginea răbdării și cer „schimbări esențiale, de mentalitate și de structură la toate nivelele fotbalului..." Întru totul de acord cu această cerință dreaptă. Sînt de acord chiar și cu tonul de clopotar al unor condeie repede schimbătoare. Dar, iată că, hazoși cum sîntem, prima minune s-a și produs: cel ce anunță măsuri drastice, linii directoare și lovituri sub fălcile nepăsării și incompetenței e chiar Ștefan Covaci. Nu mai înțeleg nimic și sînt în stare să merg să mă spovedesc tocmai la Vatican și să fac Topologul să se verse-n Atlantic — cum, Covaci înghează apele cu praf de scărpinat și tot el scoate praștia?! Un alt lucru care m-a făcut să rîd : federația cere, prin întortocheri de cuvinte, pedepsirea lui Dinu, Dumitru și Sandu Gabriel care n-au fost chemați în lot și n-au jucat în meciul cu Bulgaria. După toate legile lumii, normal ar fi să-i pedepsim întîi pe cei care au jucat mizerabil, apoi pe cei care i-au așezat în teren cu mînă ciungă și la urmă (sau mai bine la început) pe toți cei ce ajută să se depună mucegaiul pe pereții federației, iar cînd om isprăvi cu ăștia n-avem decît să-i luăm la refec și pe cei 3 îngeri bezmetici pentru tabacioc, vodki, femei, cum atît de cald se exprimă Ivan Turbincă. Pentru că dacă mergem pe linia sugerată de Covaci și federație trebuie să începem prin a-i pedepsi întîi de toate pe spectatori, fiindcă nici unul n-a încălțat ghetele împotriva echipei Bulgariei.

Am spus asta ca să afle lupul în ce pajiște a C.N.E.F.S.-ului se află mielul cel gras.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 50, joi 9 decembrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

50

Zaharia Stancu:
POEME INEDITE
(pag. 3)

EVOCARE

S-AU împlinit la 5 decembrie doi ani de cînd s-a sfîrșit Zaharia Stancu, îndoliind cultura noastră căreia — ca scriitor, ca ziarist, ca orator, deopotrivă de strălucit, ca președinte al Uniunii Scriitorilor, ca director al Teatrului Național — i s-a dăruit timp de jumătate de veac cu o infinită generozitate și devotiune. Numele lui — tot mai cunoscut și peste hotare, unde continuă să-i apară atîtea cărți în edituri prestigioase — s-a înscris astfel printre acelea investite cu florilegiul de cinstire al unui autentic artist-cetățean, în accepția cea mai proprie a termenului.

Militant neobosit prin presa scrisă și vorbită, credincios clasei al cărei trecut de crîncenă sărăcie și dreaptă răzvrătire avea să-l proiecteze peste veac în romanul Desculț, **purtînd mereu în inimă icoana mamei sale, cu lumea satului și a ființei lui sufletești, ca în acea minunată spovedanie (de peste două decenii, în 1968)** Ce mult te-am iubit, **Zaharia Stancu ne apare — pe măsură ce pătrundem mai adînc în biografia operei sale — nu numai ca exponentul uneia din dăruirile geniului creator românesc, „realizat" pe atîtea planuri ale artei cuvîntului (în sute și sute — mii, poate — de articole în ziare, în reviste, în emisiuni la radio și televiziune și, mai intens încă, în atîtea și atîtea cărți), dar și ca unul dintre cei mai bogați în cultură dintre scriitorii noștri. Grație nenumăratelor convorbiri pe care le-am avut de-a lungul a peste 25 de ani, cred că nu greșim afirmînd că Zaharia Stancu era înzestrat cu o memorie ieșită din comun și că, depășind, într-un mod uluitor, pe cei mai erudiți dintre istoricii noștri literari, știa în ce privește cultura noastră modernă, cu precădere în domeniul artei cuvîntului, o prodigioasă sumedenie de date, din viața intelectuală a celei de a doua jumătăți a secolului XIX și a primelor două decenii ale secolului XX (recita cu dezinvoltură nu numai din Eminescu, dar și din Alecsandri, Macedonski, Coșbuc, Vlahuță, apoi din Arghezi, Bacovia, fără a uita pe Iosif, pe Anghel, pe Săulescu, pe Minulescu, pe Topîrceanu și pe mulți alții).**

Cu atît mai prodigios oglindea viața literară de după primul război mondial, pînă în anii noștri, și e păcat, mare păcat, că n-a avut răgazul de a reflecta direct memorialistic, — spun direct, **pentru că, altfel, în cielul** Rădăcinile sînt amare, **sînt infuzate nu puține din aceste, nenumărate, trăiri ale lui Zaharia Stancu în cetatea culturii românești, surprinsă mai ales în perioada ei definitorie, cea interbelică. El știa ca nimeni altul (după experiența mea) la ce dată a apărut cutare revistă — uneori dintre cele mai modeste — cine a inițiat-o, care i-au fost colaboratorii, după cum îți putea „da referințe" despre cutare sau cutare eveniment literar, la debutul sau la opera ce a consacrat pe unul sau altul dintre poeții, prozatorii, dramaturgii sau criticii noștri contemporani cu dînsul ; el nu se înșela aproape niciodată, cu extraordinara lui memorie, asupra unei anume polemici dintr-un anume moment, chiar asupra unui anume articol de răsunet dintr-un anume ziar sau revistă. Citise și citea mult din literatura universală.**

Prin moartea lui Zaharia Stancu cultura română contemporană a pierdut nu numai pe unul din cei mai reprezentativi scriitori — în sensul de „creatori" pe care, din fericire, literatură propriu-zisă îi are în tezaurul ei, dar și pe unul din cei mai prodigioși memorialiști pe care i-ar fi putut avea. Capacitatea lui de dăruire, în fond nevoia lui de confesiune, de dialog cu „oamenii acestui pămînt" (ca să amintim din titlul unui volum de jurnalistică), era într-atît de fecundă, într-atît de firească structurii lui de artist exponențial, încît, într-adevăr — cum el însuși se exprima adesea (ca și în colocviul cu studenții noștri din decembrie 1962, pe care-l redăm, în alte pagini) — i-ar fi trebuit o sută de ani pentru a le așeza pe hîrtie.

Nici o mirare, dar, că — încă — se mai află (datorită celor care i-au păstrat și-i cercetează cu devotiune hîrtiile rămase) pagini inedite din ceea ce a creat — necontenit — Zaharia Stancu. Mai ales anii noștri, în cele trei decenii de după Eliberare, au fost cei mai fecunzi pentru el, pentru literatura noastră. (Astfel se explică și poemele din pag. 3 a acestui număr, oferite nouă ca inedite, în manuscrisele datate mai 1957 de către fratele său, Ștefan Mitroi.)

Și odată cu această febră a creației, în toți acești ani ai noștri, ai epocii contemporane, Zaharia Stancu și-a afirmat cu o multilaterală participare crezul de cetățean înaintat, devotat cetății, celor obștești, ca deputat, ca membru al Consiliului de Stat, ca membru în Comitetul Central al Partidului.

Al Partidului călăuzind și construind o țară nouă, România socialistă, al Partidului pe al cărui „meșter cîrmaci", pe secretarul său general, l-a cîntat în poezia Țara **înscrisă sub semnul perenității în antologia simțirii românești contemporane.**

Căci Zaharia Stancu a trăit adînc — în aceste decenii de luptă și de bucurie — propria lui desăvîrșire de artist-cetățean comunist. Așa cum — sub titlul Patria **— o mărturisea la cea de a cincizecea aniversare a Partidului: „Noi toți am iubit patria de ieri care a fost patria părinților noștri și patria tinereții noastre. Cu atît mai mult iubim și cîntăm patria noastră socialistă de astăzi, cu toate cuceririle ei revoluționare, cu toate realizările ei materiale și spirituale, patria de azi, temelia trainică a patriei noi și mîndre, de mîine".**

Sub freamătul acestei imagini stă și evocarea noastră.

Evocare înscriindu-se de la sine în contextul, larg, a ceea ce astăzi prefigurează evenimentul, de unanimă dăruire, al „Cîntării României".

George Ivașcu

SEVER FRENȚIU : **Omagiu**

DIN ANTOLOGIA PENTRU „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

ȚARA

Te-am iubit ! Te-am iubit totdeauna,
Chiar atunci cînd ghimpii tăi îmi înțepau picioarele.
Te-am iubit cum am iubit soarele,
Te-am iubit cum am iubit luna.
Te-am iubit, țară, te-am iubit totdeauna.

Te-am iubit cînd eram tînăr sfios.
Te-am iubit cînd eram beat de iubire.
Te-am iubit în știre și te-am iubit în neștire.
Cu tot sufletul meu vijelios
Te-am iubit cînd eram tînăr sfios.

Te-am iubit cînd am fost om în putere.
Pe atunci tu te aflai în revoluție, în mișcare.
La hotare țăcăneau armele. La hotare
Pretutindeni fluturau steaguri în vînt. Adiere...
Adiere cu miros de sînge. Adiere de foc. Putere.

Fericit, am trăit revoluția zi de zi.
Fericit, am trăit revoluția noapte de noapte.
Orașul mirosea a foamete. Mirosea a castane coapte.
Vom mai fi mîine ? Vom mai fi ?
Fericiți, ne legănam între noapte și zi.

Fericiți, ne legănam între viață și moarte.
Fericiți, ne legănam între moarte și viață.
Apoi a venit o roșie dimineață.
Din adîncul istoriei, de departe,
Cu Doja, cu Horea, cu Tudor a venit, de departe.

Cită adunare de forță ! Cît avînt !
Cită adunare de muncă, de trudă.
Asudă muncitorul. Asudă țăranul. Soldatul asudă.
Fabrici și uzine. Sirene. Luptă. Pămînt.
Sînge la hotare. Sînge. Și Pace. Pămînt.
Republica ! Trăiască Republica ! Republica !...

Te-am iubit copil, tînăr și matur.
Țară, totdeauna te-am iubit, țară.
Acum te iubesc și mai mult. Dă în seară,
Pentru mine dă-n seară. De zi nu mă satur,
Nici de soarele zilei nu mă satur,
Nici de soarele zilei...

Cu glas de aur vreau să te cînt.
Cu glas de aur te cînt, țară,
Cu glas de aur, de aur...

Sub cer albastru pe-albastru ocean
Corabia noastră aleargă-nainte.
Mîndră aleargă-nainte,
Spre viitor, spre comunism aleargă...

Prielnic e vîntul. Meșter cîrmaciul.
Mîndră corabia... Meșter cîrmaciul.

Zaharia Stancu

(Din volumul **Cîntec șoptit**, apărut în 1970)

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru pace şi cooperare în lume

IN ŞEDINŢA din ziua de 3 decembrie 1976, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a informat Comitetul Politic Executiv cu privire la vizita de prietenie făcută în ţara noastră de tovarăşul Leonid Ilici Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., ca şi asupra desfăşurării lucrărilor Consfătuirii Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia, care a avut loc la Bucureşti în zilele de 25—26 noiembrie.

Dînd o înaltă apreciere rezultatelor convorbirilor de la Bucureşti dintre tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi L.I. Brejnev, Comitetul Politic Executiv a aprobat în unanimitate „Declaraţia privind dezvoltarea continuă a colaborării şi prieteniei frăţeşti între P.C.R. şi P.C.U.S., între România şi Uniunea Sovietică", — declaraţie care „deschide o perspectivă largă, orizonturi noi relaţiilor dintre partidele, ţările şi popoarele noastre, bazate pe principiile marxism-leninismului şi solidarităţii internaţionaliste, ale deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc şi întrajutorării tovăreşeşti, pe comunitatea orînduirii sociale, pe ţelurile şi aspiraţiile fundamentale comune".

Apreciind „dorinţa comună de a dezvolta pe mai departe conlucrarea dintre România şi Uniunea Sovietică în probleme fundamentale ale vieţii internaţionale contemporane, pentru promovarea unei politici noi în lume, de egalitate şi respect între naţiuni, pentru întărirea necontenită a forţelor socialismului, democraţiei şi păcii", Comitetul Politic Executiv a stabilit măsuri pentru aplicarea în viaţă a înţelegerilor stabilite.

Comitetul Politic Executiv a aprobat şi a dat o înaltă apreciere întregii activităţi, contribuţiei adusă de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la reuşita Consfătuirii Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varşovia, poziţiei expuse de secretarul general al P.C.R., ce corespunde pe deplin hotărîrilor Congresului al XI-lea al partidului, intereselor poporului român, cauzei generale a socialismului, păcii şi securităţii în Europa şi în lume.

Comitetul Politic Executiv reafirmă că Republica Socialistă România va întări conlucrarea cu ţările membre ale Tratatului de la Varşovia, cu toate statele socialiste, pentru înfăptuirea unei securităţi durabile, a unei largi cooperări între toate naţiunile continentului nostru. În acelaşi timp, Republica Socialistă România va dezvolta colaborarea cu ţările în curs de dezvoltare, cu statele nealiniate, cu toate ţările lumii, fără deosebire de orînduire socială, în scopul promovării unei politici noi, a unor relaţii de deplină egalitate, încredere, respect şi înţelegere între naţiuni şi popoare, va participa activ la lupta pentru edificarea unei lumi mai bune şi mai drepte, a păcii, democraţiei şi progresului.

IN ZILELE de 3—7 decembrie a avut loc, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, vizita de prietenie în ţara noastră a tovarăşului Ivan Ivanovici Bodiul, membru al C.C. al P.C.U.S., prim-secretar al C.C. al Partidului Comunist din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, împreună cu soţia, tovarăşa Claudia Bodiul. La dineul oferit luni seara în cinstea oaspeţilor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în toastul său, a exprimat „dorinţa, ca relaţiile României cu Uniunea Sovietică — şi, în acest cadru, şi cu vecinii noştri — să se dezvolte continuu", şi ca această colaborare „să servească deopotrivă popoarelor noastre, să contribuie la întărirea legăturilor de prietenie tot mai strînse dintre ele, să se reflecte în lărgirea schimburilor şi colaborării în toate domeniile de activitate şi, totodată, să servească şi intereselor generale ale socialismului şi comunismului, ale păcii şi colaborării în lumea întreagă". Eloglind succesele obţinute şi perspectivele ce se deschid în continuare în opera de construire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, tovarăşul Bodiul şi-a exprimat, totodată, satisfacţia că „Republica Socialistă România, Partidul Comunist Român, conducerea P.C.R. şi eminentul militant al mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, se bucură de un mare prestigiu şi autoritate în lume, este un mare şi important conducător".

TOT în aceste zile, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a întîlnit cu Yasser Arafat, preşedintele Comitetului Executiv al Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, la sfîrşitul convorbirilor dîndu-se un Comunicat comun **în care „a fost relevată cu deosebită satisfacţie dezvoltarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare, a solidarităţii între P.C.R. şi O.E.P. şi s-a exprimat hotărîrea fermă a celor două părţi de a întări şi a extinde în continuare aceste raporturi".**

IN ziua de 6 decembrie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Dev Kanta Baroah, preşedintele Partidului Congresului Naţional Indian ; a doua zi, delegaţia Partidului Comunist din Chile, alcătuită din tovarăşii Volodea Teitelboin şi Orlando Millas ; apoi, pe Galo Montano Perez, ministrul industriei comerţului şi integrării al Republicii Ecuador.

Din viaţa internaţională

LA BELGRAD au fost purtate convorbiri între preşedintele Iugoslaviei, Iosip Broz Tito, şi preşedintele Franţei, Valéry Giscard d'Estaing. LA NEW YORK, Consiliul de Securitate s-a pronunţat pentru realegerea lui Kurt Waldheim în funcţia de Secretar general al O.N.U. ÎN JAPONIA, la alegerile parlamentare, Partidul liberal-democrat nu a mai reuşit să obţină majoritatea parlamentară absolută — de unde dificultăţi în constituirea noului guvern.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

● Asociaţia scriitorilor din Iaşi, în colaborare cu Comitetul judeţean Vaslui pentru cultură şi educaţie socialistă şi revista „Cronica", a organizat o întîlnire cu publicul iubitor de literatură. Au participat **Vasile Constantinescu, Al. I. Friduş, Liviu Leonte**, redactor şef al revistei „Cronica", **Mihai Leoveanu, George Lesnea** şi **Haralambie Ţugui.** De asemenea, la o unitate militară din oraşul Vaslui, a fost organizată o şezătoare literară la care şi-au dat concursul **Virgil Cuţitaru** şi **Ioanid Romanescu.**

● În cadrul Festivalului „Cîntarea României", Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat „Zilele poeziei", sub genericul „Poezia românească sub semnul actualităţii". La simpozionul ce a avut loc cu acest prilej au luat cuvîntul : **Marcel Pop Corniş, Eugen Dorcescu, Şerban Foarţă** şi **Corneliu Nistor.** De asemenea, la biblioteca judeţeană a fost deschisă o expoziţie de carte literară la vernisajul căreia **Lucia Zamfir,** vicepreşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă, a vorbit despre „Reliefurile poeziei bănăţene".

În organizarea Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, în ultima săptămînă s-au desfăşurat şezători literare la : Clubul muncitoresc „1 Mai" din Timişoara, căminele culturale din comunele Lenauheim, Victor Vlad de la Marina şi Ceacova, la Cenaclul Asociaţiei juriştilor din Timişoara, la o unitate militară din acest municipiu, la Liceul nr. 2, la Şcoala generală din comuna Şeitin, judeţul Arad. La aceste manifestări au participat : **Anavi Adam, Nikolaus Berwanger, Lucian Bureriu, Vladimir Ciocov, Crişu Dascălu, Valentina Dima, Simion Dima, Eugen Dorcescu, George Drumur, Anghel Dumbrăveanu, Dorian Grozdan, Laza Ilici, Claudiu Iordache, Al. Jebeleanu, Franz Liebhardt, Hans Mokka, Ivo Muncean, Marius Munteanu, Duşan Petrovici, Erika Scharf, Corina Şein, Mircea Şerbănescu, I.D. Teodorescu, Marcel Turcu, Aurel Turcuş, Nicolae Ţirioi** şi **Damian Ureche.**

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat în cadrul Festivalului „Cîntarea României" numeroase festivaluri de poezie şi şezători literare. Astfel, la Institutul de chimie, Facultatea de drept, Clubul trustului de construcţii, Liceul de alimentaţie publică din Cluj-Napoca, la Clubul ziariştilor din Arad, la Casa de cultură a studenţilor din Timişoara, la Liceul de petrol şi gaze şi Liceul „Ştefan Ludwig Roth" din Mediaş şi la Liceul nr. 1 din Sighişoara au participat : **Titus Andronic, Augustin Buzura, Banner Zoltan, Domiţian Cesereanu, George Dimigeanu, Bazil Gruia, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Ion Marcos, Teohar Mihadaş, Ion Misin, Ioan Neagoş, Ion Oarcăsu, Gustav Lang, Marosi Peter, Nicolae Prelipceanu, Dan Rebreanu, Marcel Runcan, Szabó István, Szilágyi István, Viana Şerban, Constantin Zărnescu.**

● Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a organizat festivaluri de poezie la Fabrica de maşini de calcul, la Şcoala generală nr. 12 şi la Fabrica de mobilă „23 August" din Tg. Mureş, ca şi la Şcoala generală din comuna Fintinele. Au participat : **Czegö Zoltán, Farkas Arpád, Gálfalvi György, Hajdu Győző, Jánosházi György, Magyari Lajos, Nemes László, Tóth István.**

„Rotonda 13" consacrată Hortensiei Papadat-Bengescu

● Tradiţionala manifestare a Muzeului literaturii române „Rotonda 13" va fi consacrată, în această lună, Hortensiei Papadat-Bengescu, de la a cărei naştere s-au împlinit, la 8 decembrie 1976, 100 de ani. Au fost invitaţi să evoce viaţa şi personalitatea marii prozatoare : **Şerban Cioculescu, Camil Baltazar, Eugen Jebeleanu, Virgiliu Monda, I. Peltz, Ioana Postelnicu.** Manifestarea va avea loc luni 13 decembrie, orele 19, la sediul Muzeului.

Concursul interjudeţean de poezie „Panait Cerna"

● La Tulcea s-a desfăşurat Festivalul-concurs interjudeţean de poezie patriotică „Panait Cerna", sub genericul „Inscripţii pe columne de eroi", la care au participat concurenţi din 13 judeţe ale ţării. Au fost prezenţi scriitorii **George Ţărnea, Laurenţiu Ulici, Mihai Ursachi** şi redactori de la revistele „Cronica" şi „Tomis". S-au atribuit următoarele premii : Premiul I — **Ion Mădălin Roşioru** (judeţul Constanţa) ; premiul II — **Vasile Terzea** (judeţul Tulcea) ; premiul III — **Grigore Grigore** (judeţul Dîmboviţa). Au obţinut menţiuni : **Alexandrina Savu** (judeţul Dîmboviţa), **Tudor Voinea** (judeţul Gorj) şi **Ionel Pantea** (judeţul Bihor). Premiul revistei „Cronica" a revenit lui **Ştefan Romeo-Ghioc** (Tulcea), iar premiul revistei „Tomis" lui **Mircea Duca** (judeţul Mureş).

Centenarul Independenţei

● La Teatrul din Caracal, în cadrul Festivalului „Cîntarea României", s-au desfăşurat un simpozion consacrat Centenarului Independenţei de stat a României şi o întîlnire a cenaclurilor literare din judeţul Olt. **Ion Potopin** a vorbit despre „Ideea de independenţă reflectată în literatura română". La recitalul de poezie patriotică ce a urmat şi-au dat concursul : **Virgil Carianopol, Mihai Duţescu, Ilarie Hinoveanu, Ion Neacşu, Dumitru Nicoliceoiu** şi **Nicolae Rogobete.**

Întîlniri cu cititorii

● **Nicolae Dragoş, Mircea Dinescu, Veronica Galiş, Profira Mihăilescu, Dorin Tudoran, Liliana Ursu** şi **Dan Verona,** la Casa de cultură a sindicatelor din Alexandria ; **Ana Balteş, Mariana Constantinescu, Nicu Filip, Florentin Haralamb, Elena Nestor, Ion Larian Postolache, Al. Raicu, Virginia Şerbănescu** şi **Horia Stanca,** la Cenaclul literar „Tudor Vianu" din Capitală ; **Al. Gheorghiu-Pogoneşti,** la Biblioteca „Emil Gârleanu" din Bucureşti şi la Şcoala generală nr. 137 din comuna Măgurele ; **Dumitru Bălăiţ,** la Şcoala generală din comuna Perieţi, judeţul Ialomiţa ; **Vasile Andru,** la Şcoala generală din comuna Ribiţa, judeţul Hunedoara ; **Ion Costea, Gheorghe Duţă Micloşeanu** şi **Ion D. Ştefan,** la Şcoala generală din comuna Poenarii Ralii, din judeţul Prahova ; **Marin Sorescu,** la librăria „Ramuri" din Craiova, cu prilejul lansării volumului său de versuri „Descîntoteca", prezentat de **Nicolae Dragoş ; Dumitru Almaş, Pompiliu Marcea** şi **Dan Simonescu** la dezbaterea „Dialogul literaturii cu timpul", ce a avut loc în sala din str. Batiştei nr. 14 ; **Al. Bădăuţă,** la Cenaclul „Ion Creangă", sect. 4 al Capitalei ; **Corneliu Albu, Virgil Carianopol, Valentin Deşliu, Petre Paulescu, Ion Potopin** şi **Irena Puşchilă,** la Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei ; **Ion Mărgineanu,** la librăriile din oraşele Ocna Mureş, Sebeş, Zlatna, Alba-Iulia, cu prilejul lansării volumului „Stele în munţi" ; **Agatha Grigorescu Bacovia :** la liceele „Lazăr", de mecanică, industrial Popeşti-Leordeni şi Şcoala Centrală ; **Vasile Netea,** la Clubul U.C.E.C.O.M. ; **Radu Cârneci,** la librăria „Vasile Alecsandri" din Bacău, cu prilejul lansării cărţii „Nobila stirpe", unde a vorbit criticul **Vlad Sorianu,** la primul spectacol prezentat de cenaclul literar-artistic al revistei „Ateneu" şi la Uzinele „Electronica" din Capitală, împreună cu **Valeria Deleanu, Ion Potopin** şi **Vasile Vior.**

Teatrul atelier „Manuscriptum"

● În sala Universităţii cultural-ştiinţifice din strada Biserica Amzei din Capitală a avut loc deschiderea seriei spectacolelor „Teatrului atelier Manuscriptum", organizat de Muzeul literaturii române. Deschiderea stagiunii a avut loc cu piesa „Ochiul" de Radu Stanca.

Etymologicum Magnum Romaniae

● La Muzeul memorial „B.P. Hasdeu" din Cîmpina au avut loc două interesante manifestări — prima, o masă rotundă prilejuită de reeditarea integrală a cunoscutului dicţionar „Etymologicum Magnum Romaniae" la care au participat conf. univ. **Grigore Brâncuşi, Octavian Onea,** muzeograf, prof. univ. **Cicerone Poghirc** şi prof. **Petru Stroe.**

De asemenea, la o manifestare consacrată Iuliei Hasdeu au citit din poemele acesteia, traduse în limba română, **Octavian Onea** şi **Teodor Plop.**

În spiritul colaborării reciproce

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor a sosit la Bucureşti, în vederea semnării unei înţelegeri de colaborare între uniunile de scriitori din cele două ţări, o delegaţie din Irak, formată din **Ali Al-Hilli,** preşedintele Uniunii scriitorilor din Irak, şi **Hassem El-Taan.**

● În cadrul înţelegerilor de colaborare între Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi uniunile de scriitori din ţările socialiste ne vizitează : **Ilia Konstantinovski** şi **V. M. Litvinov,** din U.R.S.S., precum şi **István Klumak,** din R.P. Ungară.

● În cadrul înţelegerilor de colaborare similare au plecat în R.S. Cehoslovacă **Mircea Ciobanu** şi **Petre Ghelmez,** în R.S.F. Iugoslavia **Mircea Sîntimbreanu** şi **Tiberiu Utan** (pentru a participa la „Colocviile literare de la Zagreb"), şi **M. Ungheanu** la Novi Sad, în schimb redacţional cu revista „Lumina" — iar în U.R.S.S. — **Iordan Chimet, Vl. Ciocov, Paul Cornea** şi **Laurenţiu Ulici.**

Semnal

● **Ludwig Uhland — BALADE.** Din versurile unui mentor al lui Coşbuc, colecţia „Cele mai frumoase poezii" oferă o selecţie (prefaţată de Nicolae Balotă) cuprinzînd **Balade, Cîntece, Poezii patriotice, Epigrame, Sonete, Octave** şi **Glosse,** în traducerea semnată de Ionel Marinescu. **(Editura Albatros, 104 p., 3,50 lei, 2 550 ex).**

● **N. Carandino — RADIOGRAFII TEATRALE.** Opinii ale criticului despre teatru ca spectacol şi despre dramaturgie şi situaţia dramatică sînt sintetizate, în această carte, în capitolele : **Întîlnirea lui Hölderlin cu Sofocle, Tragismul grec în teatrul contemporan, La un dicţionar al tragediei antice, De la rococo la romantism sau de la Marivaux la Musset, File dintr-un jurnal de teatru : 1974—1975, Introducere în teatrul modern, Reinhardt. (Editura Eminescu, 214 p., 8 lei, 1 200 ex.).**

● **Barbu Cioculescu — PALATUL DE TOAMNĂ.** Nuvele cu iz istoric alcătuiesc volumul de debut în proză al lui Barbu Cioculescu, remarcat ca poet **(Cerc deschis — 1965, Media luna — 1970, Poemii — 1974)** şi eseist. **(Editura Eminescu, 236 p., 7 lei, 4 500 ex.)**

● **Dan Laurenţiu — ESEURI ASUPRA STĂRII DE GRAŢIE.** Poet de subtile incantaţii, Dan Laurenţiu grupează în recentul volum (circumscris, cu stăruitoare grijă, afirmaţiei : „[...] desigur, critica va fi nu numai umbra operei, dar şi imaginea păminteană, finită, a ceea ce trebuie să-i supravieţuiască") o suită de eseuri asupra liricii române contemporane. Sînt analizate aspecte ale poeziei lui Ioan Alexandru, Constantin Abăluţă, A.E. Baconsky, Cezar Baltag, Maria Banuş, Ion Bănuţă, Radu Boureanu, Nina Cassian, Ion Caraion, Leonid Dimov, Ştefan Aug. Doinaş, Geo Dumitrescu, Victor Felea, Ovidiu Genaru, Grigore Hagiu, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Eugen Jebeleanu, Ileana Mălăncioiu, Florin Mugur, I. Negoiţescu, Vasile Nicolescu, Al. Philippide, Gheorghe Pituţ, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Virgil Teodorescu, Gheorghe Tomozei şi Mihai Ursachi. **(Editura Cartea Românească, 244 p., 11 lei, 1 190 ex.).**

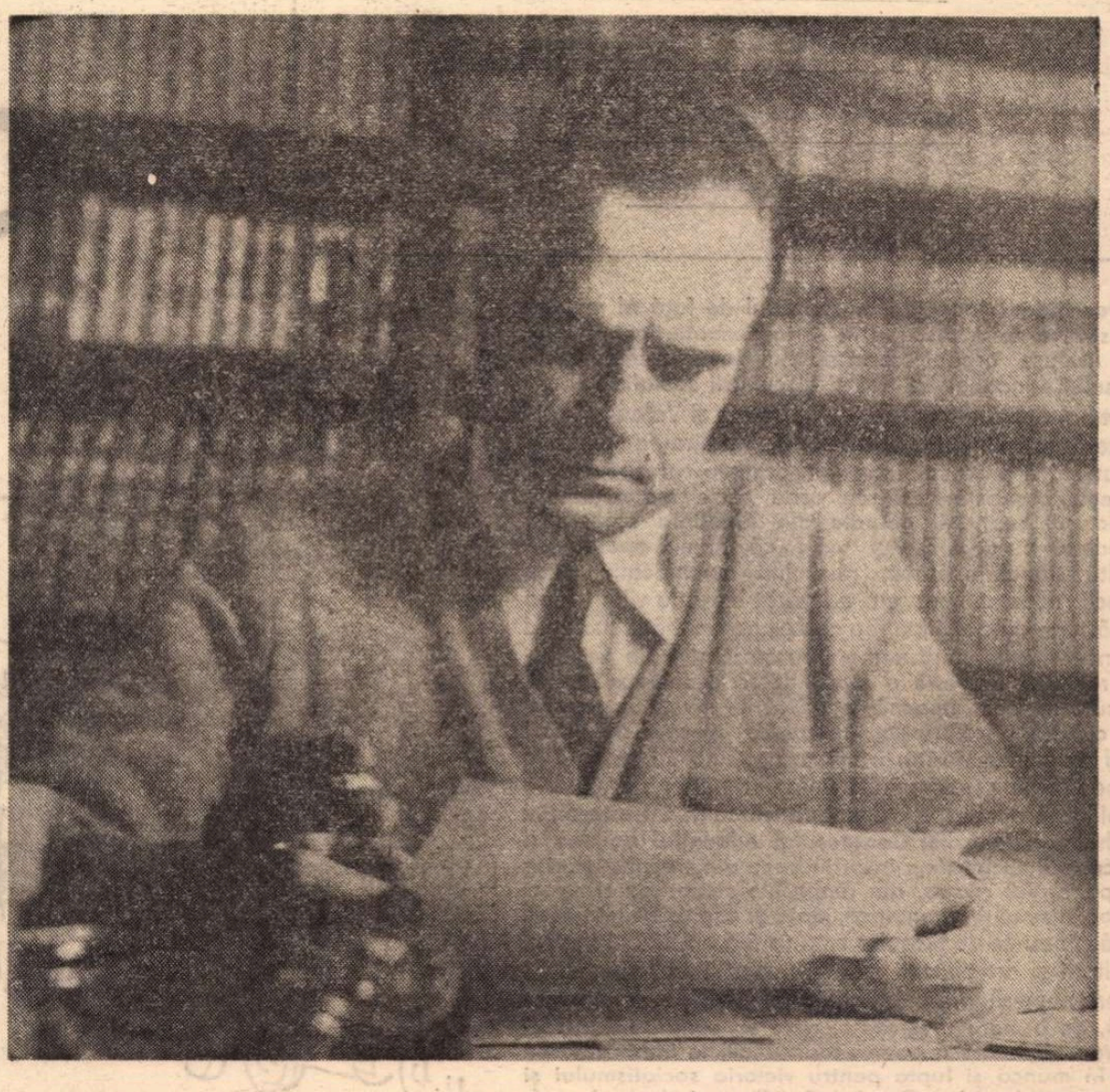
● **Mihai Negulescu — ŢINE MINTE ZĂPADA.** Din versurile, clasicizante dar nerespingînd inovaţia, ale poetului (aflat acum la al zecelea volum : **Nopţile albe ale oraşului — 1962, Ploile au venit tîrziu — 1965, Ceramică regăsită — 1967, Balans de zodii — 1969, Pinacoteca unei lire — 1971, Echinox — 1972, Poartă de pe Mara — 1972, Neodihna de a fi om — 1973, Ceremonie în albastru — 1975)** citäm **Nopţi albe la Monte Carlo :** „Spune mării să tacă. Să nu mai caute / tiriş, temelia cetăţii de altădată. / Spune sufletului să stea drept în fotoliu — / cineva pe care nu îl cunoaştem / ne ia măsura aşteptării / pentru costumele noastre de monte-carlonauţi. / / Cineva, care trece printre mese şi tace. / ne priveşte uscat prin oglinzi / Cum vom traversa gheaţa aceasta, a răsfrîngerii ? / Cum vom şti odată şi odată / cine ne ţine soarta încă nedecupată / în aşteptare, între privirile seci ?" **(Editura Cartea Românească, 110 p., 7,50 lei, 690 ex.).**

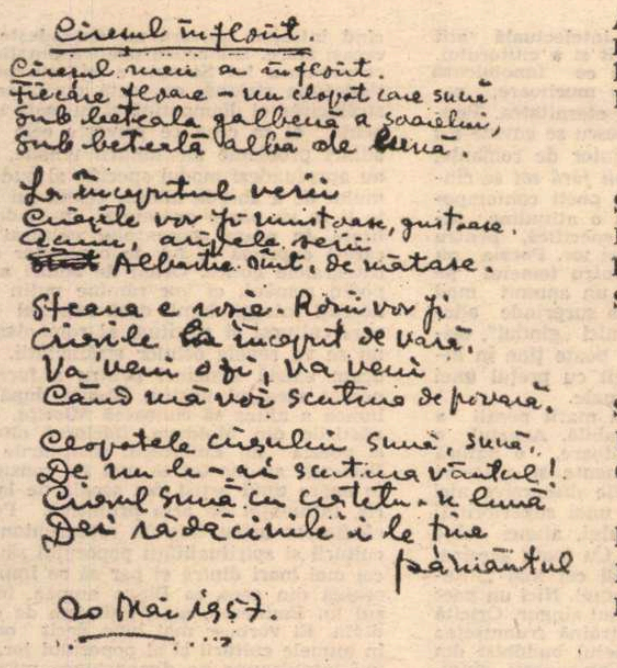
● **A.I. Zăinescu — LEGEA VIEI.** Reluăm, din noul volum al poetului, **Eu duc o piatră-n spate :** „Eu duc o piatră-n spate şi nu-ncerc / Decît urcuşul brusc al unei linii / Pe care ochiu-o-nchide-n faţă, cere, / Vedere dînd şi lacrimă luminii [...]" **(Editura Cartea Românească, 168 p., 9,75 lei, 600 ex.)**

LECTOR

POEME INEDITE

Zaharia Stancu





Cireșul înflorit.
Cireșul meu a înflorit.
Fiecare floare - un clopot care sună
Sub beteala galbenă a soarelui,
Sub beteală albă de lună.

La începutul verii
Cireșile vor fi mustoase, gustoase.
Acum, aripele serii
Albastre sânt, de mătase.

Steaua e roșie. Roșii vor fi
Cireșile la început de vară.
Va veni o zi, va veni
Când mă voi scutura de povară.

Clopotele cireșului sună, sună,
De nu le-ar scutura vântul!
Cireșul sună cu creștetu-n lună
Dar rădăcinile i le ține pământul

20 Mai 1957.

Cireşul înflorit

Cireşul meu a înflorit.
Fiecare floare-un clopot care sună
Sub beteala galbenă a soarelui,
Sub beteală albă de lună.

La începutul verii
Cireşile vor fi mustoase, gustoase.
Acum, aripele serii
Albastre sânt, de mătase.

Steaua e roşie. Roşii vor fi
Cireşile la început de vară.
Va veni o zi, va veni
Când mă voi scutura de povară.

Clopotele cireşului sună, sună,
De nu le-ar scutura vântul!
Cireşul sună cu creştetu-n lună
Dar rădăcinile i le ţine pământul.

20 mai 1957

Vînătoare veche

Albaştri, majestoşi stau scrişi pe zare munţi.
Deasupra, 'n slavă, luna, de zi, ca o secure.
În luminişul larg din mijloc de pădure
De fum par plopii — alături de carpenii
cărunţi.

Sbucnesc dintre copaci sălbăticiuni gri-sure.
Mistreţii iau în colţi dulăii haitei, crunţi.
Întinde curcubeul peste prăpăstii punţi
Şi lupta-i mai cumplită, cu muşcături
mai dure.

Săgeată slobozi din încordatu-i arc
Un slujitor. Voevodul se svârcole şi cade
Cu seara deodată-n al morţii negru ţarc.

Dar cornul tot mai sună metalic, unduios,
Pe când hăitaşi aprind, ca-n vechile balade
Foc nalt de vreascuri pentru vânatul păcătos.

20 mai 1957

Cântec

Mâinile mi s-au aprins şi ard.
Gura mea e foarte fierbinte.
Odată cu planeta prin spaţiu
Soarelui îi dau ocol ca înainte.

Steaua mea să nu cazi. Să nu cazi.
Tu licări. Îmi licăre inima-n piept.
Veveriţele sar printre brazi
Şi fiecare brad e înalt şi e drept.

Sânt rupt din pământ. Iar pământul
Rupt e din fierbintele soare.
Dar sufletul, sufletul e ca vântul,
Viaţa : fragedă, trecătoare ninsoare.

Gura mi-e rece. Mai rece.
Dar mâinile ard. Încă mai ard.
Cerul o să-şi fluture peste pământ,
Mereu, albastru-i stindard.

17 mai 1957
noaptea ora 2

Lei, la circ

Leul era ştirb. Ştirbă leoaica.
Murdară şi strâmtă cuşca era
Dar în ochii îmblânzitelor fiare
Soarele tropicelor mai licărea.

Ştirb sânt şi eu. Ştirb şi bătrân.
Albă mi-e tâmpla şi barba,
Dar în ochii mei licăre lumina
Câmpurilor — şi iarba, şi iarba...

17 mai 1957

Cântec

Îmi place ploaia densă a verilor fierbinţi
Şi vijelia care în fulgere se sparge.
Corabia îmi place, cu naltele-i catarge
Şi oacheşa ce ţine garoafă între dinţi.

Imi place rochia serii cu-albastrele-i dantele,
Şi focul cu-aripi roşii ce filfiie departe,
Obrazul tău îmi place cum stă plecat pe carte,
Şi şalurile nopţii cu broderii de stele.

Imi place mult pădurea cu jderi şi urşi bătrâni
Şi câmpul fără margini cu grâu-i auriu.
Şi-alăturea de mine îmi place să te ştiu
Cu ochii tăi adânci ca nişte-adânci fântâni.

17 mai 1957
ora 2 noaptea

Cântec de noapte

Când înfloreşte cântecul
Florile îşi ridică fruntea şi cântă.
Vijeliile s-au luat la trântă —
Dar luna îşi arată, gol, pântecul.

Vuie pădurea adâncă. Vuie
Dar urşii dorm adânc în bârlog.
Pământul e orb şi olog
Dar mă poartă spre stele, spre stele mă suie.

Nori au acoperit cerul cu smoală.
Acum sânt negre toate florile.
Dar în pântecul nopţii zac zorile,
Şi dimineaţa proaspătă şi goală.

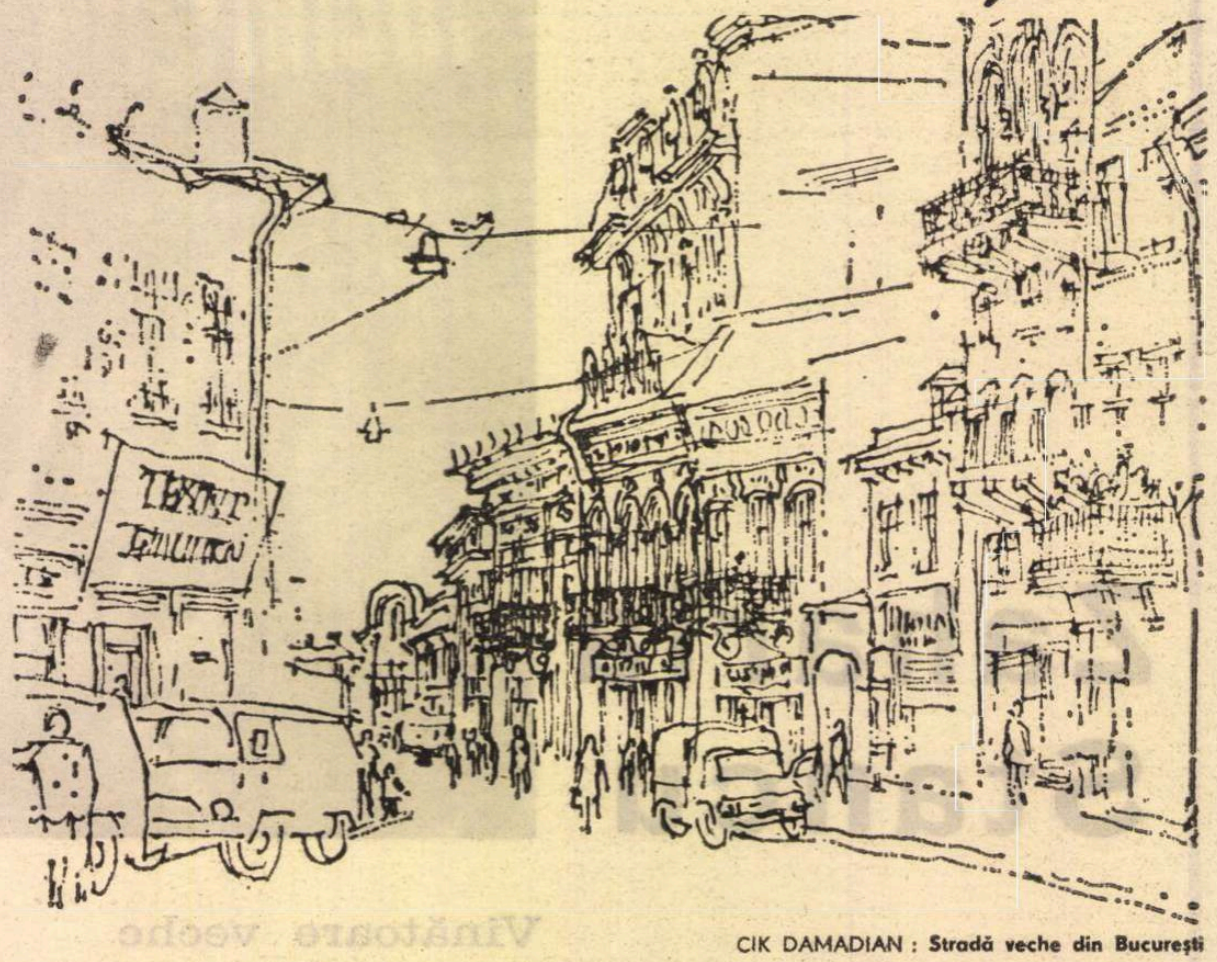
17 mai 1957
ora 2,55 noaptea

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

CREAȚIE

Deschidem, începînd cu numărul de față al revistei noastre, o nouă discuție în seria dezbaterilor „României literare" organizate în spiritul documentelor Congresului educației politice și al culturii socialiste.

Tema, fixată prin genericul „Creație și Valoare", privește esența însăși și, totodată, finalitatea profund umanistă a procesului creator, printr-o corespondență firească și substanțială cu ceea ce e mai autentic structural realității actuale din România socialistă. Aceasta, cu argumentul major că numai operele de înaltă ținută artistică, re-creînd semnificativ viața epocii noastre, pot cu adevărat înfrunta viitorul ca o mărturie durabilă asupra contemporaneității. În acord cu necesitățile spirituale mereu crescînde ale poporului român, expresie a profundelor transformări petrecute în țara noastră, a ridicării nivelului general de cultură și civilizație, literatura și arta de astăzi tind să contribuie într-o măsură tot mai însemnată la îmbogățirea patrimoniului valorilor naționale. Cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu în **Cuvîntarea la încheierea lucrărilor Congresului educației politice și al culturii socialiste**, „inspirîndu-se din trecutul glorios al poporului nostru, din realitățile clocotitoarei epoci a socialismului, din munca, viața și aspirațiile maselor, călăuzindu-se de filosofia umanistă a partidului nostru, scriitorii și artiștii, toți creatorii, pot și trebuie să dea opere nepieritoare prin conținutul și valoarea lor artistică, de o mare diversitate, care să contribuie la formarea spirituală a oamenilor muncii, la îmbărbătarea lor în munca și lupta pentru victoria socialismului și comunismului în România". Este îndemnul sub semnul căruia punem și dezbaterea organizată de „România literară".



CIK DAMADIAN : **Stradă veche din București**

Trăirea realului

ARTA este activitatea umană cel mai specific determinată de o „cauză finală", provocată adică de scopul ei, care este acela de a realiza o valoare, de a propune conștiinței o anumită ordine a lumii, supusă unui ideal. Cînd vorbim de valoare, accepțiunea culturală intervine restrictiv, indicînd mai ales o trăire particulară a conștiinței noastre, de pildă cea estetică. Nimic nu poate însă îndepărta atît de tare pe om de sursele mari ale poeziei, decît punerea ei sub specie strict estetică. Autonomismul sărăcește limbajul artistic și-l rupe de izvoarele glorioase ale umanității, acolo unde se naște și lumina enigmatică a poeziei. Împrejurarea că tensiunile adesea insuportabile ale expresiei artistice mai noi au îndepărtat pe cititorul comod poate uneori să justifice concluzia unei abstrageri din lumea imediată. În cartea sa despre *Structura liricii moderne*, Hugo Friedrich avertizează de la primele pagini : „Se poate vorbi despre un dramatism agresiv al poeziei moderne. Acesta domină în raportul dintre teme sau motive, mai curînd opuse decît coordonate, și apoi în raportul dintre acestea și o mișcare stilistică neliniștită care distanțează semnul și semnificatul în mod extrem. Dar el determină și raportul dintre poem și cititor, producînd un efect de șoc a cărui victimă e cititorul. Acesta nu se simte asigurat, ci alarmat". Dinamismul fantastic al artei moderne este comparabil doar cu extraordinara productivitate a gîndirii matematice, tot atît de cuprinzătoare și de fascinată de adîncimea lumii, capabilă să propună „modele" ale realității, o nouă „gnosă", cum i-au spus savanții de la Princeton, tot atît de paradoxală și deconcertantă, cum este și cea întrevăzută de marii poeți contemporani. Amploarea și tensiunea artei noi este de natură spirituală, condamnînd uneori esteticul din perspectivă mai înaltă. Ființa estetică este juisoare și sentimentală, iar predominanța trăsăturilor sale ar ține de romantismul tîrziu al unui tip uman lipsit de energia superioară a spiritualității. Sentimentele sînt alungate pentru a elibera conștiința de balastul lor și a elibera energiile sufletești. Poezia devine acțiune, așa cum fusese la obîrșie, în principiul cuvîntului care o denumește, ea provoacă pe om să ia în posesie lumea, ca pe un bun creat și dezvăluit lui în lumina enigmatică a cuvîntului. Așa cum omului de știință îi ajunge pentru tentativa lui un singur atom, în care dezvăluie puterea soarelui, artistul are nevoie de un singur cuvînt pentru a ne copleși de lumină orbitoare. Dacă avem puterea să-l urmăm pe căile de gheață ale absolutului, cum ar spune Călinescu, vom culege bunul cel mai de preț, acolo unde se întîlnesc toate demersurile majore ale omului, din perspectiva căruia analogia noastră nu este deloc forțată, iar știința cea mai pură devine poezie. Pentru că poezia este simburele de foc al lumii, cuvîntul primordial, care o face să trăiască și să aibă un sens pentru noi.

Folosind deci accepții mai largi decît cele strict culturale, care este valoarea ce determină actul creator de poezie ? Novalis dădea un răspuns, atunci cînd spunea : „Poezia este realul absolut". Din trăirea *realului* izvorăște bucuria supremă a omului, această trăire este forma deplină a iubirii și a adevărului. Idealul spre care tinde poezia este deci capabil să *în-temeieze* viața omului, dezvăluindu-i splendoarea creației. Realizarea acestui ideal poate fi contemplată de atîtea ori în operele marilor poeți, dar ea cere încordare și trudă din partea noastră, după cum a cerut și din partea celor ce au izbutit-o. Avem de multe ori impresia că lectura este un act facil. De ce adică să te chinui să „înțelegi" pe Trakl sau Michaux, pe Gottfried Benn sau Saint-John Perse, cînd ei ar trebui să ne dea tot adevărul de-a gata, în limbajul nostru „comunicativ", ca în telefonie. Dar atunci n-ar mai fi nevoie să scriem poezie, să cucerim realul prin cuvinte, dezghiocîndu-le pînă la sensurile ultime, care sînt înseși sensurile lumii. Dacă atîta ar fi de spus, cît spunem în tramvai, nu s-ar mai fi născut nici măcar poezia lui Prévert !... Valoarea poeziei stă în puterea de a cuceri acel „real absolut" de care vorbea Novalis, ceea ce nu se poate obține decît printr-o adevărată asceză. A-l urmări pe scriitor în demersul său către absolut presupune, cel puțin în parte, adoptarea unei atitudini intelectuale similare.

EXISTĂ și o justificare înaltă a pasivității celui care se bucură de cuceririle artei. Nietzsche spunea într-un capitol din *Also sprach Zarathustra* că frumosul nu poate fi contemplat decît cu mîna sub cap și că eroul nu are acces în imperiul său. Ființa violentă este refuzată de la bunul artei. Romanticul dezlănțuit al voinței de putere tînjea către un ideal clasic, dominat de armonie, într-un fel de Eden stăpînit de energie calmă. Chiar estetica academizantă a unui Tudor Vianu preconizează frumosul ca pe un bun cucerit *fără trudă*, cum se exprimă el însuși. Încordarea pare să dăuneze contemplației lucrării de artă, iar efortul vizibil al artistului creează efecte dizgrațioase. Tăietura gîndului trebuie să fie perfectă într-o asemenea viziune, exprimînd lumea fără rest, ca pe o unitate armonică, capabilă a fi surprinsă ca atare și de cititorul mai puțin avizat și cu mijloace intelectuale mai puțin elaborate.

Iată un punct de vedere inacceptabil ! Bunul artistic cere vocație eroică și propensiune spre absolut. El presupune încordare sufletească și intelectuală atît din partea scriitorului, cît și a cititorului. Rezultatul este o trăire ce înnobilează natura noastră de ființe muritoare, capabile să realizeze însă eternitatea. Pentru a-l înțelege pe Eminescu se cuvine a-l gîndi altfel decît un autor de romanțe, chiar dacă *Pe lîngă plopii fără soț* se cîntă la restaurant. Marii poeți contemporani se cer abordați cu o atitudine intelectuală și sufletească specifică, pentru a atinge realitatea poeziei lor. Poezia nu se citește în sine, ci pentru temeiul pe care-l reprezintă pentru un anumit mod de a „gîndi" lumea, de a surprinde adevărurile acelea pe care nici „gîndul", oricît de treaz ar fi, nu le poate ține în lumina sa prea mult, decît cu prețul unei foarte mari energii spirituale.

Simplitatea aparentă a marii poezii a creat o prejudecată durabilă. Artistul e văzut ca o pasăre cîntătoare, o natură frustă, bogată în sentimente și adeseori săracă în gînduri. Mințile discursive nici nu ocolesc evidențierea unei superiorități în fața „bîlbîielii" poetului, atunci cînd este pus să se justifice. Cu toate acestea, poezia este actul cultural cel mai „integrat" în contextul intelectual. Nici un poet nu poate fi înțeles de unul singur. Oricîtă intuiție ai avea, ți-e străină frumusețea operei lui Santideva, poetul buddhist din secolul al VIII-lea dacă nu cunoști gîndirea mahayanistă și voința ei de a realiza Boddhisattva, ființa perfectă, ce nu acceptă eliberarea din ciclul suferinței, pînă cînd întregul univers nu dobîndește aceeași stare. Dialectica poetică din *Bodhicaryavatara* lui Santideva îți este pentru totdeauna străină, cu toată duritatea și strălucirea ei diamantină și cu toată strîngența ei în ceea ce privește cele mai adînci probleme ale naturii umane, dacă nu aprofundezi modul specific al buddhismului de a aborda lumea. Opera lui Dante ți se va părea greoaie și lipsită de realitate, în afara contextului cultural pe care-l exprimă la fel de copleșitor ca și catedralele gotice. Oricît de adînci ar fi poeții români, ei vor rămîne puțin cunoscuți întregii lumi, dacă întregul univers cultural și spiritual al românismului nu se va revela ochilor străinătății. Abia acum există temeiuri pentru a face cunoscut mesajul nostru. Numai după ce lumea a ajuns să cunoască *Miorița*, mănăstirile din Moldova, folclorul oltenesc și poezia lui Eminescu, sculpturile lui Brâncuși au încetat să mai fie considerate opera unui artist din școala de la Paris, influențat de arta primitivă. Pentru că fiecare artist este un reprezentant al culturii și spiritualității poporului său, iar cei mai mari dintre ei par să se împărtășească din ceea ce Blaga numea, în cazul lui Eminescu, un legitimism de ordin divin. Ei vorbesc mai bine decît oricine în numele culturii și al poporului lor, trăind întotdeauna pe dimensiunea măreției.

Aurel Dragoș Munteanu

Romantism

Vin carele-ncărcate cu amurg,
Luceafărul lăsat e pe o rînă,
Și toate-aceste clipe care curg
O gîrlă sînt stătută și bătrînă.

A fost pe-aici mai de demult o zînă
Și-un făt-frumos trecu pe calu-i murg ;
Și zîna ceea stăpînea o lună
De aur pe o vale, într-un burg.

Mătasa broaștei țese-acuma haină
Cu nevăzute mîni pe apa brună
În care prin nămol nu-i nici-o taină.

Doar cucuvaia țipă singuratic
Înfiorînd acest ținut sălbatic
În miez de noapte cercetat de lună.

Mihai Beniuc

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

ȘI VALOARE

Omul — prezență centrală

VALOAREA unei cărți ni se pare a fi în strînsă legătură cu rezistența ei în timp. Dacă o carte înfruntă secolele, ea nu poate fi decît valoroasă. I. A. Richards încearcă însă să spulbere o astfel de „prejudecată“. Nemurirea — este de părere criticul englez — poate fi într-adevăr atributul operelor valoroase, dar în același timp și al unora insignifiante. Ne va fi dat să citim nu de puține ori în antologii de tot felul — observă cu ironie același critic — opere care nu figurează acolo decît datorită excelentului lor prost gust ! În tot cazul producții literare care au tulburat profund o generație, se întîmplă să nici nu fie luate în seamă de generațiile imediat următoare, iar gloria lor, de o clipă, rămîne, la o primă vedere, aproape inexplicabilă. Părinții noștri au citit cu sufletul la gură pe Charles Morgan, Huxley sau Iacob Wassermann, iar nouă toți acești scriitori ne spun în general destul de puțin. A fost de asemenea „devorat“ să nu uităm, de o întreagă generație de tineri, Papini. Astăzi teoriile lui par vetuste, naive. În timpul nostru acest proces de **perimare** s-a accelerat, de altfel, nespus de mult. Nu ne apare, de pildă, Sartre, care este totuși contemporanul nostru, destul de îndepărtat în timp ? Cărți care au constituit adevărate delicii ale tinereții noastre exaltate, ne apar astăzi nesincere și false, de un patetism mult prea inconsistent ca să poată să ne mai convingă. Cum poate fi explicată rapida lor perimare ?... Operele de acest tip sînt comparate de I. A. Richards cu acele **reclame** care se bucură de un mare succes timp de un an „deoarece atitudinile oamenilor se acordează perfect în acel an cu recomandările lor“. Odată anul trecut, ele își pierd eficacitatea și vor fi repede uitate. De fapt, este vorba de ceea ce se cheamă **moda** literară. „Mode există — notează criticul — atît în lucrurile importante cît și în cele mărunte, dar pentru artist a profita de ele înseamnă a da cu piciorul permanenței. Cu cît este mai comodă comunicarea în aceste condiții, cu atît este mai mare primejdia desuetudinii“. Vorbind despre mode, criticul se referă mai puțin la curentele literare. Prin modă el înțelege în primul rînd valul de opinii, cu largă circulație într-o epocă, dar care sînt gata să se perimeze rapid în cea următoare, față de care scriitorul este obligat să-și asigure o oarecare independență. „O operă poate să scape de atingerea timpului — notează I. A. Richards — în măsura în care evită atracția publicitară și se bizuie pe elemente durabile...“.

O atitudine oarecum asemănătoare, în problema pe care o discutăm acum, are și cunoscutul critic italian Carlo Bo. El se ridică împotriva scriitorului „care se supune unui invizibil șef de orchestră care este întotdeauna sau **moda sau gustul de a imita sau conveniența momentului**“ (s.n.)... „Un scriitor care să-și ia directive de la sine însuși — observă criticul italian — a devenit o pasăre rară“. Acceptînd să rămînă un simplu **intermediar**, scriitorul încetează să vorbească cu propria lui voce. Cînd citim o carte cel dintîi lucru care ar trebui să ne intereseze este **ce simte scriitorul, ce crede el că trebuie să ne spună**. Este vorba, desigur, de acea interpretare proprie a lumii, pe care o găsim, de pildă, la Proust dar în schimb e absentă la contemporanul său, Paul Bourget. Acesta din urmă — observă pe bună dreptate același critic — n-a făcut decît „să adune probe inutile, să facă provizii de documente lipsite de viață adevărată“. În mod paradoxal însă, atunci cînd dorim să ne „documentăm“ asupra acelei epoci îngropată de primul război mondial, tot la Proust va trebui să apelăm și nu la Bourget în ciuda caracterului „documentar“ al literaturii acestuia. Pentru că citind cărțile lui Bourget nu vom putea afla nici într-un caz mai multe lucruri despre epoca în cauză, decît cele găsite într-un cotidian sau o revistă a acelor vremi. Or, literatura nu face nici într-un caz concurență acestora, misiunea ei este cu totul alta. În opera unui scriitor nu totul ține numai de „fotografii și documente“, nu totul aparține senzațiilor și imaginii momentului, de vreme ce în sufletul nostru există și anumite componente eterne... „Gestul comod care încearcă să dea la o parte de pe masă problemele centrale ale omului, durerea, moartea, sensul responsabilității, are o putere de iluzie foarte redusă și seamănă prea mult cu un act de lașitate“...

PRODUS deopotrivă al memoriei și al imaginației, deci, nu numai al faptului imediat, literatura este obligată să ofere omului — conștiinței, voinței, aspirațiilor sale — **un loc central**. Și pentru că ne referim la permanența, la durabilitatea operei artistice, oare nu tocmai această **prezență centrală a omului** — contestată sau ignorată de atîtea trecătoare mode — o asigură ? Pentru că literatura nu poate exista separată de om și dacă noul roman francez a încercat, de pildă, o astfel de aventură, străduindu-se să pună, în locul omului, obiecte neînsuflețite — și-a asumat în cele din urmă toate riscurile. Dar nu numai obiectele și lucrurile, la care se referă Carlo Bo, au voit să se substituie omului, ci și ideile abstracte, speculațiile teoretice. Ele au invadat de asemenea literatura, gata să-i ofere omului — la Tolstoi și la Proust personaj central — un rol de fundal, cu funcție mai degrabă ilustrativă. Omul s-a transformat, în mîinile unor astfel de scriitori, într-un fel de pion de pe o imaginară tablă de șah, cu ajutorul căruia „ideile“ puteau fi mai „convingător“ demonstrate. Se manifesta, de fapt, un fel de neîncredere față de literatură și, concomitent cu aceasta, o mare indiferență față de om !... Interesul față de om, ca ființă concretă, singulară, nerepetabilă (într-un scurt film pentru televiziune, Pablo Casals făcea în acest sens un răscolitor apel), se dilua sub presiunea ideilor abstracte, care, oricît de interesante ar fi ele, nu reprezintă principalul scop al literaturii... Iată de ce, cu cît interesul față de om scade, cu atît opera literară ni se pare a fi mai expusă perimării, acțiunii destructive a timpului.

ION DUMITRIU : **Studiu de arbore** (Sala „Galateea“)

Literatura face de fapt omului un dar neprețuit : prin ea, ființa umană — Achile și prințul Andrei, Ion al Glanetașului și doamna de Guermants, Moromete și Anna Karenina — își cîștigă nemurirea, intră în eternitate. De altfel, este vorba de un fel de reciprocitate. Toți acești bărbați și aceste femei, tot atît de apropiați nouă ca și ființele în vecinătatea cărora trăim, respirăm, asigură, la rîndul lor, „nemurirea“ literaturii.

Diferența esențială dintre romanele lui Joyce, ale Virginiei Woolf, ale lui Malcolm Lowry, Faulkner și producțiile „noului roman“ (și într-un caz și în celălalt sîntem în fața unei literaturi a inovației tehnice) stă în interesul manifestat pentru „cauza omului“ în operele celor dintîi, și, în acea indiferență față de acesta — teoretizată, de altfel — în cele din urmă. Iată de ce credem că **Valurile** și **Sub vulcan** vor avea o mai mare rezistență în fața timpului, decît **Gumele** lui Robbe-Grillet !

Am căutat să ne referim tot timpul, după cum credem că s-a observat, la un interes concret, direct, al scriitorului față de ființa umană, față de om, văzut la rîndul lui nu ca o abstracție, ci ca un ins real, din carne și oase. Scriitorul — spune Camus în impresionantul său discurs ținut cu ocazia decernării premiului Nobel — „este **advocatul permanent al creaturii vii** (s.n.) pentru că el este viu. El pledează într-adevăr pentru **dragostea aproapelui, nu pentru acea dragoste îndepărtată** (s.n.) care degradează umanismul contemporan în catehism de tribunal“... Oricărui scriitor autentic ar trebui să-i repugne manifestarea „generală“ a interesului față de om, acea „filantropie telescopică“ despre care ne vorbește Dickens într-un roman din perioada sa tîrzie, concretizînd-o în penibila siluetă a doamnei Jellyby : „Doamna Jellyby, zise Kenge, stînd cu spatele la foc și aruncîndu-și ochii pe covorul prăfuit din fața căminului, de parcă pe el ar fi fost înscrisă biografia doamnei Jellyby, este o doamnă cu o putere de caracter cu totul deosebită, care se devotează în întregime publicului. S-a devotat unor multiple probleme de interes public la diferite perioade și în clipa de față **(pînă cînd va fi atrasă de altceva)** (s.n.) se devotează problemei Africii, în vederea culturii generale a boabelor de cafea și a băștinașilor și a stabilirii — în condiții fericite — a populației supraabundente din patrie, pe malurile fluviilor africane“... Acea **„dragoste îndepărtată“** a sărmanei doamne Jellyby — foarte preocupată de bunul mers al comitetelor și comisiilor de tot felul, dar indiferentă la suferințele sau bucuriile propriei sale fiice — nu numai că relevă o atitudine umană reprobabilă, dar nu are nimic comun cu adevărata dragoste față de om și nici cu meseria de scriitor. Nu poți cunoaște omul decît privindu-l de aproape și tocmai această **cunoaștere** constituie adevăratul mobil al demersului artistic.

Sorin Titel

Sentimentul contemporaneității

SCRIITORUL de azi se adresează în primul rînd contemporanilor săi și nu posterității sau unui public abstract, atemporal. Drept urmare, el nu-și mai închide mesajul într-o perfecțiune-container pentru a-l expedia, intact, într-o altă eră sau într-o altă lume, eventual transcendentă, ci îl comunică imediat, direct, cu acele reticențe și excese, omisiuni și repetiții care sînt permise și, mai mult decît atît, elocvente în prezența unui interlocutor atent și sensibil. Al unui interlocutor care, oricum, preferă supoziția în locul concluziei și întrebarea în locul răspunsului.

Această „nepremeditare“ a textului — care este de fapt, de multe ori, îndelung premeditată — nu trebuie înțeleasă, prozaic, ca încă una dintre consecințele modernei crize de timp. Desăvîrșirea rămîne, în continuare, idealul literaturii, dar este vorba de un **alt** tip de desăvîrșire.

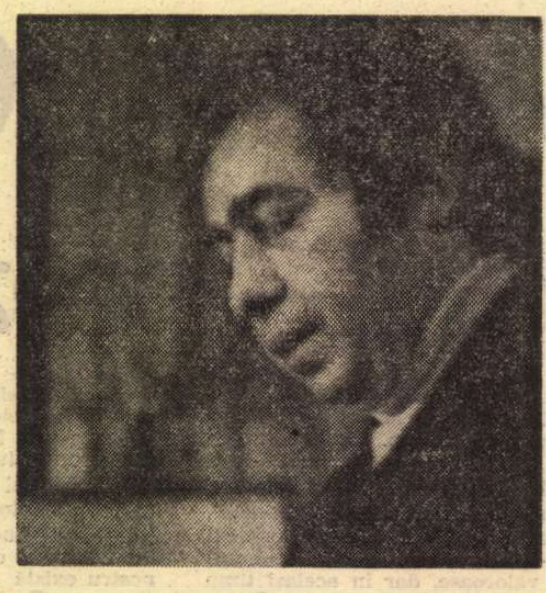
În poezie, ritmul și rima — pe care poeții le-au inventat pentru a crea iluzia că versurile lor preexistă în limbă, că ei s-au mărginit să le scoată la lumină și că ascultătorilor nu le rămîne decît să le accepte, ca pe niște formule magice — nu mai sînt de multă vreme singurele instrumente prozodice.

Un proces similar se constată în proză, unde locul autorului atotștiutor, care dirijează nevăzut, dar tiranic, întreaga desfășurare epică, este luat de unul care apare în prim-plan pentru a și-l asocia pe cititor în descifrarea psihologiei propriilor sale personaje sau chiar pentru a-i dezvălui — în multe gustate jurnale ale unor romane — secretul creației. Această evoluție de la o obiectivitate convențională la o subiectivitate lucidă, asumată — evoluție declanșată, cîndva, de Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, dar întreruptă în primii ani de după război — este, astăzi, mai energică și mai tranșantă ca oricînd. Pe măsură ce cei mai importanți scriitori contemporani au ilustrat-o — să comparăm, pentru edificare, **Imposibila întoarcere** cu **Moromeții**, volumul întîi, **Moartea lui Ipu** cu **Străinul**, **F** cu **Vara oltenilor**, **Coborîrea cu Virstele tinereții** sau **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** cu **Ningea în Bărăgan** —, au apărut alții, ca Mircea Ciobanu sau Radu Petrescu, care s-au situat, de la început, la punctul ei de sosire. Prin aceeași dorință de a-l transforma pe cititor dintr-un spectator uimit într-un partener de discuție competent se explică și expansiunea în limitele acestui gen — de altfel, îndeajuns de elastic — a eseisticii. Eseu înseamnă încercare și încercare înseamnă admiterea dreptului la replică — iată raționamentul care menține multe romane „problematice“ în atenția publicului. Este o durabilitate care nu se bazează pe neclintire și mutenie, ca veșnicia unui sfinx, ci ia naștere după lansarea cărții, prin ecourile din ce în ce mai ample, crescînd în cercuri concentrice, pe care le provoacă. Exemplul cel mai recent îl constituie **Delirul** de Marin Preda, roman care, deși nu se instituie ca o interpretare unică, absolută, inatacabilă a unei perioade istorice, va rezista, probabil, eroziunii timpului tocmai prin forța sa interogativă.

Dacă la cele spuse despre poezie și proză adăugăm consimțămîntul tacit sau exprimat al criticii ca verdictele sale să nu fie privite ca irevocabile, ca și încercările teatrului — Marin Sorescu, Ion Băieșu, Ecaterina Oproiu ș.a. — de-a se „deteatraliza“, avem schițată imaginea noului gen de afirmare spre care aspiră literatura actuală. Nu o măreție posomorîtă și rece, care rezumă totul și în fața căreia ne-am simți inutili, ci una revelîndu-se doar prin participarea noastră, așa cum ni se dezvăluie peisajul de afară cînd ne apropiem, cu răsuflarea caldă, de geamul înghețat.

Alex. Ștefănescu

Gheorghe Pituţ



Să zbori

Nici neprielnic, nici prielnic
Destin materia nu-ţi vrea
De-ai şti întreagă taina sa,
Nici neprielnic, nici prielnic.

Ci nepăsarea ei e grea,
Poţi şi s-o arzi şi s-o transformi
Rămîn opaci ochii-i enormi,
Ci nepăsarea ei e grea.

Deci niciodată să nu dormi
Cînd curg prin tuburile sale
Ruinele universale,
Tu niciodată să nu dormi.

De te-ai opri ori nu în cale
Aceeaşi muzică străbate
Betonul de imensitate,
De te-ai opri sau nu în cale.

Mai primitoare-i o cetate
Chiar dacă o găseşti pustie
Şi n-are o furnică vie,
Mai primitoare-i o cetate.

În temple vechi poate că scrie
Că numai gîndul e salvare,
Materia-i o noapte mare —
În temple vechi poate că scrie.

De-ar fi fiinţe gînditoare
Ca noi sub cerurile toate !
O, tragedie — libertate,
Mai sînt fiinţe gînditoare ?

Să zbori, să zbori ! —
Necesitate,
Să prinzi lumina care curge ;
Absent eşti, cugeţi Demiurge ?
Să zbori, să zbori ! —
Necesitate.

Numai

Unde ai dormit
domnule argint ?
Cum ai înnoptat
aur împărat ?
Iac-am pribegit
vest şi răsărit
de la tron la tron
peste Babilon ;
cei mai falnici regi
câţi ne-au fost privit
s-au umplut de negi
astfel c-au murit.
Numai un soldat,
ce ne-a dezgropat
în antichitate,
ne mai cară-n spate.

Roma, 1971

Simpatie

Albina trage la dulceaţă,
vipera trage la venin
cum soarele-ntr-un cer senin
îngraşă moartea cu viaţă.

Dar eu n-o să te ţin în braţă
în veci, pe care drum să vin ?
Îngînduratul tău suspin
e-aşa de stins parcă îngheaţă.

Cînd lucruri nesfîrşit de grele
se pedepsesc şi se atrag
îndepărtaţi ca două stele

noi ne vedem prin frig şi vag,
ci nefiind mereu ca ele
doar timpul dintre noi ni-e drag.

Minimus natu

Copilului meu Ioan

Barbara zice că vrea o Barbară,
Mihai vrea să vină Mihai,
În parc la spitalul de vară
Tu, mamă, din cer ce ne dai ?

Etajele s-au aprins deodată,
Auzirăm un ţipăt în nori,
Plâns ascuţit într-un munte de vată
Tu, mamă, din cer n-o să mori.

Noi trăiam iute cu ochii sus,
Cine a plâns, cine-a venit ?
In noaptea pruncului apus
Din cerul lumii poleit ?

Un om alb s-a văzut în balcon,
Vântul în plopi se-ncâlcea lent,
A venit un băiat, un cocon
Şi flori adormeau pe ciment.

Ne luarăm de mâini, de priviri
Înconjurând copacul cel mai înalt din an
Şi pradă unei mari fericiri
Îl numirăm bătrâneşte Ioan.

27 august, 1973

Orientală

Băieţii care-ncărunţesc
descriu viaţa-n chip grotesc,
ei nu se mişcă nici de-ar arde
în municipii miliarde
şi au aceeaşi nepăsare
la bine şi la rău, oricare
ar fi culorile durerii ;
o, duceţi-i în sudul verii,
întinşi pe plajele fierbinţi
şă-şi iasă de călduri din minţi
şi spînzuraţi deasupra fructe
la înălţimi de viaducte,
pe cabluri de oţel să treacă
burdufuri mari cu promoroacă
să vadă pajişti verzi în pantă
şi nuci cu umbră delirantă
iar seara cu funiculare
aduceţi coruri de fecioare
şi sus la stîlpii viziunii
s-atîrne scări de lemn şi funii ;
vor încerca ei să se scoale ?
Războaie fi-vor şi răscoale.

Viena, 1974

Vocea roboţilor

Împotriva alienării

Non idem est si duo dicunt idem.

De când tot aşteptăm să ne decidem
să arătăm că vocea roboţilor e-o voce
a altcuiva din timpuri mai atroce
căci sună cum ar spune că soarele răsare
pe când noi îl văzurăm supt de mare
şi laudă lumina din cei mai vineţi nori
întunecînd nu clipa, dar anii viitori,
vine apoi echipa roboţilor şi cere
din fondul limbii puncte de vedere
identice cu punctul vederii-acelor voci.
La ei acasă însă roboţii sînt escroci ;
îşi iau în braţe pruncii şi-i mângîie
pe-antene,
citindu-le de Feţi şi Consânzene,
cînd se termină basmul copiii din metal
emit un fel de sunet animal
şi cer să fie duşi în taberele sfinte
să li se facă grefe de suflet şi-oseminte,
încât eu strig (destinului) : împarte
roboţii într-o lume şi lumea-n altă parte
şi-ajută-ne-n sfârşit să ne decidem :
Non idem est si duo dicunt idem.

Köln, 1972

Longevitate

Să fie oare adevărat
că dacă-mi place Venus din Milo
şi gîndul cel mai lung din toate
rostit cîndva de-Anaximandru :
„lucrurile au a-şi da socoteală
(unele altora) pentru nedreptate..."
eu n-aş mai fi un om de azi, ci antic ?
Ori dacă-mi place îndoiala lui Descartes
aş fi abia un ins din Evul-miez ?
Sau de-mi închipui
că va fi dreptate
cîndva tîrziu, dar că va fi-ntr-o zi,
să nu mai fiu un om modern ?
Ori asta să însemne oare
că dacă-mi plac mai multe lucruri
din alte timpuri în acelaşi timp
n-ar mai fi timp şi după gust
istoria — vitrega noastră mamă,
ne creşte împotriva noastră ?

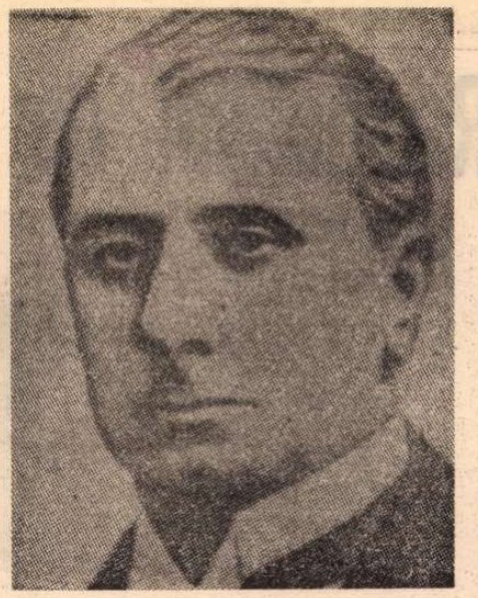
Antirăzboinică

A sosit vremea
ca materia să fie devorată
şi rezultatul nu va mai fi
cum ştiam : energia, grăsimea,
scădere dintr-un loc şi creştere-n alt loc,
materia a-nceput să fie mîncată
iar legea potrivit căreia
„nimic nu se pierde nimic nu se cîştigă
ci totul se transformă"
va deveni un text poetic,
o nostalgie fundamentală
pentru că au sosit lucrători
dintr-un tînăr abis
al căror lucru nu este
decît să devore materie,
s-o facă să dispară,
ei nu elimină nimic, ei nu se îngraşă,
ei nu adaugă şi nu clădesc,
devoratorii materiei cînd lucrează vorbesc,
ei spun deal şi dealul dispare,
ei spun munte şi munţii se şterg,
ei spun mare şi apele seacă,
ei spun grînare şi nu mai vezi pîine,
ei spun şi timp şi deodată constaţi c-a fost
miine,
atunci de ce să mai fie logică
atunci de ce să nu cred
că fiul meu a anticipat tot ce se-ntîmplă
fiindcă l-am văzut
sărutînd scaunele, masa, pereţii,
parcă le-ar fi văzut pentru ultima oară,
mîngîia o aşchie şi o cutie goală
şi plîngea fără motiv
în faţa unui stîlp aplecat.

Köln, 1972

Breviar

VARIETĂŢI MATEINE (II)



ÎN splendida ediţie definitivă de *Opere* ale lui Mateiu I. Caragiale, îngrijită de Perpessicius în 1936, la „Anexe" figurează un fragment de povestire, *Negru şi aur, Salon al iadului* (pag. 239—244), urmat de altul, *Isnoave vechi. La (livedea cu nuci) viişoara.* Ambele sînt fragmentare, lucru de toată evidenţa, pentru că, la fiecare, fraza finală rămîne întreruptă. Într-adevăr, *Negru şi aur* se termină cu două cuvinte : „Căci timpul", iar *Isnoave vechi,* la fel, cu acest început de frază : „Pesemne că şi lui, cel din urmă din neamul". Perpessicius le comentează pe larg în miezoasa sa „Prefaţă", fără a se încumeta să speculeze asupra celor două „schiţe" pe care „întîmplarea, sgîrcită de sigur, dar nu mai puţin revelatoare, ne-a pus la îndemînă". Că acea întîmplare, — cum numeşte Perpessicius găsirea printre manuscrisele lui Mateiu, puse la dispoziţia ediţiei de către văduva acestuia, — a fost „sgîrcită", este de netăgăduit, căci pe lîngă cele două fragmente şi o singură pagină, în trei variante, a proiectatului roman *Soborul faţelor,* nu s-a mai descoperit nimic în sertarele autorului, tot atît de avar în creaţiile sale ca şi întîmplarea. Că aceeaşi întîmplare ar fi fost revelatoare, este numai în parte adevărat, întrucît ne-a introdus în atelierul povestitorului de mare talent, fără însă a ne îngădui, după aceste frînturi de eventuale capodopere, ca *Remember* şi *Craii de Curtea Veche,* să ne putem face o idee limpede despre proiectatele monumente literare. Nota lor comună este tematica istorică. În prima povestire pace a se răsfăţa la loc de cinste un enigmatic Mihnea, între o defunctă, Domniţa Mara, şi o iubită, Domniţa Smaranda. În cea de a doua, sîntem invitaţi să admirăm „Casa cu stafii" din Bucureştii veacului nostru, o „casă boerească" de la periferie, „pierdută la o margine a oraşului", cu nelipsita, în paranteză, taină, constînd în „paragina unei stufoase grădini cu ramuri îngîrbovite".

În comentariul din „Prefaţă", Perpessicius le consideră pe amîndouă, într-o măsură, din punct de vedere stilistic, tributare genului nuvelistic al lui Odobescu şi celui memorialistic al lui Ion Ghica, şi ca atare, încercări de tinereţe, anterioare magistralei stăpîniri a scrisului din *Craii.* Ne-am fi aşteptat ca savantul editor, care a fixat cronologia unor poezii eminesciene după indicaţiile mai mult sau mai puţin transparente ale grafiei şi ale hîrtiei, să procedeze în acelaşi fel şi pentru cele două preţioase fragmente. Această operaţie nu mai poate fi încercată de alţii, deoarece ele au dispărut din arhiva Fundaţiilor, dimpreună cu celelalte manuscrise ale lui Mateiu, donate de Marica, văduva lui. Rămîne aşadar să zăbovim un moment asupra stilului, ca să apreciem dacă acesta datează din anii dibuirilor, cum credea Perpessicius, sau, în cazul maturităţii „scriiturii" (cum le place tinerilor a spune), epocii de aur a creaţiei lui Mateiu. În prealabil însă, ne vom manifesta surprinderea că Perpessicius, căruia nu-i scăpa nimic din ceea ce ar fi putut contribui la clasarea materialelor, lasă necomentate acele scurte *Notiţe pentru Craii de Curtea-Veche,* în care izbeşte faptul că aproape toate se încadrează tematicii din *Negru şi aur.* Notiţele încep cu o mişcătoare confesiune a unei femei, Mara II, care-şi exprimă pietatea şi duioşia unei quasicentenare lucide, faţă de „cîte-un copac bătrîn *dela noi*".

Aceşti „arbori bătrîni" sînt localizaţi la Comana, acea reşedinţă, după *Negru şi aur,* a Baldovineştilor, neam detestat de Mihnea, eroul misterios al primului fragment. Misterios o dată prin caracterul său anacronic, ca să nu spunem acronic, deoarece este greu să-l plasăm în timp. Prin descrierea salonului domniţei Mara, ne-am crede într-un palat domnesc din trecutul feudal al Ţării Româneşti, dar o reflecţie a lui Mihnea ne trezeşte la realitate. Fire duşmănoasă şi mocnită, acesta urzeşte sau visează numai la o răzbunare de tip poesc, în această într-adevăr revelatoare frază :

„Să-i ridici pe neştiute, cînd dorm, şi să-i închizi într-o încăpere cu desăvîrşire lipsită de lumină, unde să-i zideşti de vii, ca în balerca de Amontillado (a lui E. Poë) — dar nu înainte să le fi umplut temniţa-mormînt cu de-ale mîncării, (ca să) le prelung(eşti) încă şi mai mult chinurile, înainte ca nebuni, ori tîmpiţi de besnă, să piară încîrligaţi de foame !".

AŞADAR misteriosul Mihnea a hăläduit în a doua parte a secolului trecut, după ce Baudelaire, în al şaselea deceniu al acestuia, prin epocalele tălmăciri din Edgar Allan Poe, l-a făcut cunoscut în lumea întreagă, inclusiv în patria lui, care nu-şi dădea încă seama de dimensiunile geniului său.

Cum însă iubitoarea arborilor seculari semna Mara II, spre deosebire de defuncta „domniţă" din *Negru şi aur,* putem deduce că aceasta din urmă fusese însăşi soţia lui Mihnea, deşi titlul de „domniţă" se dădea numai vlăstarelor domneşti nenuntite, celelalte fiind numite cu exclusivitate „doamne". Modernii însă au uitat de această elementară distincţie protocolară, dovadă faptul că bunul prieten al lui Mateiu, genealogistul şi heraldistul Nicolae A. Boicescu (din Buiceşti, cum îi plăcea să-şi spună), îi zicea soţiei sale „domniţă", iar nu „doamnă" (care, în zilele noastre, devenise un substantiv de două ori „comun").

Că această Mara II este alta decît defuncta din *Negru de aur,* ne mai indică şi acest fragment din *Notiţe pentru Craii de Curtea-Veche.*

„(...Mara fusese ţiitoarea lui Mihnea al IV-lea, şi nu fusese dorinţă care să nu-i fie împlinită, nici volnicie şi călcare de lege trecută cu vederea... nici volnicie să nu-i fie trecută cu vederea)".

Din acest edificator fragment aflăm că Mihnea, desigur unul şi acelaşi cu cel din *Negru şi aur,* îşi zicea „al IV-lea". Cum ştim că n-au domnit în Ţara Românească decît trei voevozi cu acest nume (ultimul şi singurul luptător, în glorioasa tradiţie a lui Mihai Viteazul), nu ne rămîne decît să credem că acest Mihnea, oarecum contemporanul nostru sau mai precis al părinţilor şi bunicilor noştri, nutrea ambiţii domneşti, socotindu-se urmaşul, legitim sau bastard, îndrituit să stea pe scaunul ţării.

PE de altă parte, cum însă între acele *Notiţe pentru Craii de Curtea-Veche* şi *Negru şi aur,* ca şi *Isnoave vechi,* nu sar în ochi notabile diferenţe stilistice, toate atestînd aceeaşi largă frazare, de grele draperii, aceeaşi predilecţie pentru lexicul „neaoş" şi aceeaşi sistematică evitare a neologismelor, întru o cît mai apriată atmosferă istorică arhaică, oricît ar fi fost subiectul de contemporan, nu putem crede ca Perpessicius, că tustrele fragmente ar aparţine cronologiceşte vorbind, unei epoci de tranziţie. Se ştie că Mateiu lucrase la *Craii de Curtea Veche,* pe-ndelete, aproape douăzeci de ani, că părăsise o vreme proiectul, spre a-l relua şi definitiva în cele din urmă cu spor. În interval, n-ar fi exclus ca şi fragmentul *Negru şi aur* şi *Isnoave vechi,* dacă ne luăm după *Notiţe,* să fi făcut parte din materialele iniţiale ale *Crailor de Curtea Veche* şi că, pe parcurs, ele au fost părăsite, spre a da scurtului roman dorita unitate.

Mihnea revine într-o pagină răzleaţă din donaţia Saint-Georges, de la B.C.S. (Biblioteca Centrală de Stat).

Dăm mai jos întocmai curiosul fragment :

„Uşoara şi mlădioasa *Nella* trecu pragul. Cu umerii şi braţele goale — turnată într-o roche nerămzie cusută în fluturi de argint, (ca o spumă) şi strîns lipită pe sîni şi pe coapse — aşa cum era, cu faţa ei palidă şi cu părul ei arămiu, Nella ar fi ispitit în acea noapte caldă chiar pe sfinţii pustnici din Tebaida. După ea, ţopăind cînd din labele dinainte, cînd din cele dinderet, cînd din toate, intră un urs alb, care se răsfăţa şi se gudura ca un cîine. În faţa lui Michnea, amîndoi (pată de tuş) se opriră : femeea înclinîndu-se z'mbitoare cu mîna (pe) la inimă, ursul îngenunchiând sfios şi plin de umilinţă. Aşa că în salonul (pată de tuş) oglindiţi din toate părţile, sultanul negru, cu domniţa verde şi cu ursul alb, întrupau în strania lumină o închipuire de basm, într'un feeric decor de veche serbare veneţiană. Scuturîndu-şi pelea de fiară, se desprinse din ea, un băiat tînăr, care seamănă cu femeea ca două picături de apă — acelaşi păr roşu, aceiaşi ochi sprincenaţi, iar chipul şi mai palid, Nella".

Avem de a face iarăşi cu un fragment, netăgăduit că incorporat aceluia cu titlul *Negru şi aur.* Aci *Mihnea* este ortografiat *Michnea,* şi el primeşte vizita unei tinere şi a fratelui ei geamăn, pare-se, acesta la început îmbrăcat în blană de urs. Curios mi se pare formulat acest trio de personaje : „Sultanul negru (Mihnea ?), cu domniţa verde (Nella ?) şi cu ursul alb" (tînărul !) !

Paloarea Nellei şi a tînărului potenţează misterul acestei perechi. De ce s-a numit însă Mihnea „sultanul negru" ? şi Nella, îmbrăcată într-o rochie portocalie, „domniţa verde", iarăşi nu am putea răspunde.

„Mateinii" au cuvîntul.

Şerban Cioculescu

O istorie a limbii române pentru toţi

LA ÎNCEPUTUL acestui an şcolar savantul Al. Rosetti a dăruit tineretului studios — prin intermediul binecunoscutei colecţii Lyceum a Editurii Albatros — o lucrare pe cît de succintă pe atît de necesară, intitulată **Schiţă de istorie a limbii române de la origini şi pînă în zilele noastre.** Sîntem siguri că elevii, ca şi profesorii lor — mulţi dintre ei foşti studenţi ai autorului — vor privi cu îndreptăţit interes această carte aparţinînd celui mai mare specialist român de astăzi în istoria limbii române.

Lucrarea discutată vine în întîmpinarea istoricelor directive ale Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste unde se subliniază necesitatea educării tinerelor generaţii în spiritul cunoaşterii trecutului patriei noastre, a istoriei limbii noastre.

De altfel, acest gen de scriere, tocmai pentru că prezintă, pe înţelesul tuturor, într-o viziune de ansamblu superioară, întregul parcurs al istoriei limbii noastre, este solicitat cu legitimitate de publicul cel mai larg, neavizat, dar dornic de informaţii la zi. Dacă, pînă acum, volumele închinate istoriei limbii române înfăţişau fragmentar — chiar dacă faptele erau examinate în profunzime în comentariile însoţite de o bogată bibliografie — unele **etape** ale trecutului limbii noastre, **Schiţa...** este, la noi, **prima** lucrare în limba română*) cuprinzînd evoluţia limbii noastre din cele mai îndepărtate timpuri şi pînă astăzi.

După ce, cu cîţiva ani în urmă, a publicat o monumentală **Istorie a limbii române** de la origini şi pînă în secolul XVII-lea, şi o **Istorie a limbii române literare** (în colaborare cu B. Cazacu şi L. Onu), Al. Rosetti a retopit întreaga materie, a sintetizat-o, a eliminat o serie de amănunte inutile şi a pus-o la punct pentru a fi la îndemîna elevilor, în primul rînd. Dar metoda de lucru specifică autorului, rigoarea concepţiei şi a criteriilor, concentrarea analizei şi capacitatea de selecţie se păstrează în toate capitolele acestei cărţi.

Istoria limbii române, unica supravieţuitoare a latinei vorbite odinioară în peninsula Balcanică şi în provinciile dunărene ale imperiului roman, începe, în mod firesc, cu partea esenţială dedicată limbii latine : „Analiza genealogică a limbii române dovedeşte originea ei latină. Oricît de mult s-ar îndepărta limba română de latină, în viitor, nimic nu s-ar schimba prin aceasta în raporturile ei de filiaţie cu latina, româna nefiind altceva decît transformarea limbii latine", (p. 16). De altfel, ideea permanenţei latine a limbii şi a poporului român răzbate din fiecare pagină a lucrării discutate în care întîlnim numeroase argumente ale statorniciei noastre pe meleagurile de la nordul Dunării.

Fără a pierde nici un moment din vedere perspectiva romanică, Al. Rosetti urmăreşte în ce măsură anumite fenomene studiate apar în celelalte limbi romanice şi în ce măsură, altele sînt specific româneşti.

Deosebit de importante sînt capitolele în care sînt discutate, în spirit critic, unele probleme literare controversate ale istoriei limbii române ca noţiunea de „limbă română comună", datarea acesteia, teritoriul pe care s-a format limba română, repartiţia dialectală etc.

Pentru a-şi adapta lucrarea publicului căruia i se adresează, Al. Rosetti are grijă de a da o listă terminologică în care explică pe înţelesul tuturor o serie de noţiuni de specialitate cum ar fi **aoristul, asibilarea, bilingvismul, metafora** etc. Considerăm totuşi că unii termeni nu ar fi trebuit să figureze aici pentru că elevii îi cunosc, de ex. **flexiune** sau **hiat,** în schimb poate ar fi fost necesar să se adauge alte vocabule utilizate în corpul lucrării a căror accepţie este mai puţin cunoscută precum **cale** sau **aspect** (verbal).

Examinînd evoluţia limbii române de la începuturi şi pînă în faza actuală, Al. Rosetti alternează descrierea propriuzisă a istoriei limbii cu reproducerea unor texte semnificative, de exemplu **Scrisoarea lui Neacşu,** o pagină din **Palia de la Orăştie,** sau din **Biblia de la Bucureşti,** un fragment din **Gramatica românească** a lui Heliade Rădulescu (1828), un extras din ziarul „Scînteia".

Desigur că spaţiul nu a îngăduit o extindere mai mare, dar ar fi fost de dorit ca în capitolul dedicat **Tendinţelor limbii române actuale** să se dea un comentariu mai amplu al materialului lingvistic înfăţişat care demonstrează că „în zilele noastre româna se modernizează, ca să se menţină la nivelul actual de civilizaţie şi să poată exprima toate aspectele vieţii moderne" (p. 107).

Lucrarea se încheie cu un capitol consacrat dialectelor limbii române în care se scot în relief, pe scurt, particularităţile dialectelor şi ale graiurilor limbii române.

Concluzia cărţii este deosebit de grăitoare : româna este mai apropiată de latină decît limbile romanice occidentale, deşi nu a cunoscut, în trecut, influenţa savantă a latinei scrise.

Panoramă esenţializată a structurii şi evoluţiei limbii române, **Schiţa...** este nu numai o sursă de informare, ci şi un izvor inepuizabil de sugestii pentru toţi cei ce se interesează de soarta limbii noastre, de trecutul şi de prezentul ei.

Florica Dimitrescu

*) Afirmăm aceasta deoarece autorul ne avertizează în prefaţă că prezenta lucrare reprezintă versiunea românească a cărţii sale scrisă în limba franceză **Brève histoire de la langue roumaine, des origines à nos jours,** apărută în 1973, la Editura Mouton, Haga (Olanda).

MĂRTURII DE CREAȚIE

Cronologia Războiului de Independență

CITITORII mă vor ierta pentru faptul neobișnuit de a vorbi despre o lucrare ce se află încă pe biroul unui redactor de editură și nu în rafturile librăriilor. Nu doresc, desigur, ca textul de față să capete înfățișarea unei laude de sine și nici nu urmăresc, prevăzător, captația criticii literare. Dar e vorba de o lucrare de peste 700 de pagini în care am încorporat, la un moment dat, condiții de-a dreptul dramatice, un vis peste măsură mistuitor.

La început de tot a fost sentimentul de satisfacție pentru ecoul extrem de favorabil cu care fusese primită cronologia Eminescu. Cartea a trecut surprinzător de repede din librării la cititori, iar critica, prin condeie de maximă autoritate, ca acela al academicianului Șerban Cioculescu, a lăudat ideea cărții, deși în exegeza eminesciană se părea că nu mai este nimic de spus.

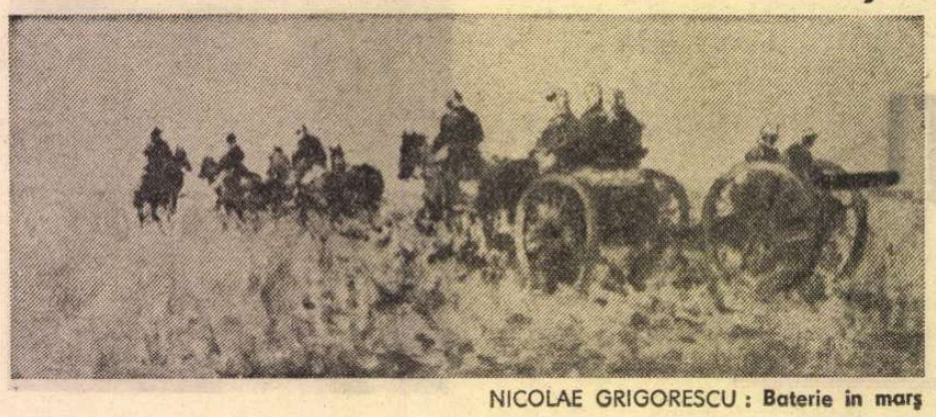
Spuneam în prefața cronologiei că am încercat să reconstitui un tablou concentrat extras dintr-o galaxie de efemeride, alungînd cu firească ambiție de istoric documentar orice fantezie, ba chiar și cel mai mic joc de metafore.

O lucrare realizată în aceeași tehnică de colaj, bazată în întregime pe documente, scrisori, acte și presă a vremii am năzuit să scriu și în cronologia războiului de independență. Ca totdeauna, o astfel de întreprindere trebuie începută de la alcătuirea unei bibliografii. Ceea ce știam pînă atunci era de fapt lectura obligatorie a unui elev de liceu: poeziile lui V. Alecsandri și G. Coșbuc, cele două volume de proză ale lui Coșbuc **(Povestea unei coroane de oțel** și **Povestea războiului de neatîrnare)**, romanul **În război** de Duiliu Zamfirescu și romanul **Ultimul armaș** de I. Slavici. În plus, mai cunoșteam cartea lui T.C. Văcărescu despre același război și **Resbelul orientale** de A.P. Alessi și M. Popu, apărut la Graz în 1878.

Zile în șir am petrecut la fișierul general al Bibliotecii Academiei R.S.R., scoțînd cotele a zeci de cărți documentare și a zeci de publicații periodice din epocă.

Apoi am umblat săptămîni în șir la anticariat, căutînd și cumpărînd, fără exagerare, un impunător raft de cărți: **Viața și corespondența** lui Al. Davila, **Amintiri militare** de căpitan Mihail Dimitrescu (volum rarisim, cu o prefață de I.L. Caragiale), **Istoria contemporană a României** de Titu Maiorescu, **Amintiri din războiul din 1877—'78 cu privire la serviciul de poștă și telegraf** de Simion N. Perițeanu, **Amintiri din război** de Ștefan Georgescu-Sergent, **Mărturii finlandeze despre România** de R. V. Bossy, **Istoria resbelului Româno-Ruso-Turc** de N. D. Popescu, **Războiul pentru independența României — Actiuni diplomatice și stări de spirit** de N. Iorga, **Episoade din campania războiului 1877—78** de Gh. Calmuțchi, **Războiul Neatîrnărei** de Al. Candiano-Popescu, **Amintiri din Războiu** de locot. colonel Căplescu, **Din viața mea de voluntar** de Al. Chibici-Rîvneanu și alte numeroase titluri.

În afara lor și a arhivelor de documente am consultat un mare număr de



NICOLAE GRIGORESCU: **Baterie în marș**

ziare și periodice de epocă: „Timpul", „Românul", „Pressa", „Gazeta Transilvaniei", „Telegraful român", „Telegraphulu", „Curierul Balassan", „Războiul", „Dorobanțul", „Familia", „L'Orient", „L'Independance roumaine', „România liberă", „Corespondența provincială" (din Piatra Neamț), „Claponul", „Curierul", „Curierul de Iassy", „Monitorul Oficial", „Vocea Covurluiului" (Galați), „Steaua României" (Iași), „Ghimpele", „Vestea" (ziarul lui Al. Macedonski), „Observatorul" (Sibiu), etc.

CEEA CE am putut constata cu un mare sentiment de surprindere și satisfacție a fost numărul uriaș de poezii patriotice apărute în publicațiile anilor 1877—78. Am transcris zeci și zeci de poezii semnate de V.D. Păun, Al. A. Macedonski, Gr. Bengescu, Dem. Constantinescu, M.C. Mănciulescu (locotenent de stat major în retragere), G. Sion, Iuliu I. Roșca, N.T. Orășanu, Nicolae Pruncu, Basiliu P. Rădulescu, C. Ceaur Aslan, Ath. M. Marienescu, C.N. Cornățeanu, Iosif Vulcan, N. Xenopol, Gr. Lazu, Gr. H. Grandea, Gh. Melidon, Petre Dulfu, I. Moșoiu, N. Predescu, N.A. Vinești, Sava N. Șoimescu, C. Pleșoianu, N. Baboeanu, Eugen Silvan, C. Cîrlova, G. Zamphirolu, D. Gusti, I.L. Caragiale, Scipione Bădescu etc., etc.

Spre a da numai cîteva citate, iată o strofă din poezia **Scame pentru răniți** de Iosif Vulcan:

Căci sîntem de voi departe
Frați dincolo de Carpați;
Însă-n ori și care parte
Vă iubim ca niște frați.
Și-n iubirea cea frățească,
Noi nutrim un vis sublim;
Nu-i putere să ne-oprească
Ce în inimă simțim.
Și-acel vis: o sărbătoare,
Ne va face mulțumiți...
Azi ?... să facem, surioare,
Scame pentru cei răniți!

Sau această strofă din poezia **Armatei române** scrisă de Scipione Ion Bădescu la întoarcerea trupelor de pe front:

Bravi copii ai României, mîndri v-ați întors,
V-ați întors cu steagul țării rupt... dar tot frumos...
Mai frumos de cum fusese, căci de vulturi dus,
Steaua mîndră-a dușmăniei sub el a apus,
Ș-ați adus neatîrnarea țării, dragi copii,
Și virtutea ostășească și trofee mii
Țara mîndră vă salută... Doru-l ș-a-mplinit:
Bravi copii ai României, bine ați venit!

Vreau să spun că, reproducînd în lucrare zeci și zeci de poezii, am năzuit să dau astfel cea mai completă antologie de lirică patriotică inspirată de războiul din 1877.

Lectura presei în principal mi-a oferit prilejul să recreez atmosfera atît de specifică și inimitabilă a epocii și, în acest sens, cronologia care a rezultat poate fi pe drept cuvînt socotită ca un roman de tip verité, documentar, al războiului de independență. Climatul de frenetic patriotism, uriașul val al solidarității naționale din toate provinciile românești, ecourile revelatoare ale presei străine privitoare la miracolul micii și vitezei Românii, ca și la virtuțile extraordinare ale armatei noastre, toate fixate în paginile cronologiei, dau în gradul cel mai înalt senzația unui roman în care se dovedește încă o dată că adevărul simplu și realitatea nudă sînt infinit mai puternic evocatoare decît ficțiunea celui mai inventiv prozator.

AM GĂSIT multe lucruri pe care istoria literaturii le-a uitat. O adevărată surpriză mi-a prilejuit lectura ultimului număr (7) din faimoasa gazetă „Națiunea română" a lui I.L. Caragiale și Fr. Damé. E singurul număr pe care îl posedă Biblioteca Academiei și m-am ostenit să-l copiez aproape în întregime, cu conștiința că astfel voi comunica lucruri, e drept de amănunt pitoresc, dar de care istoria literaturii și cititorii în primul rînd nu se consideră niciodată sătui și plictisiți să le afle.

Nu doresc să divulg prea multe taine din cîte cuprinde lucrarea și nici nu vreau, prematur, să abuzez de încrederea cititorilor, vorbind de o carte pe care o vor putea citi abia peste cîteva luni. Mă opresc aici cu textul de față, avînd credința că strădania mea și a fiului meu — cu care colaborez la alcătuirea cărții — se aliniază modest pe linia scrierii unor lucrări care să oglindească veridic istoria poporului nostru pentru cucerirea independenței și a demnității naționale, pentru afirmarea României Socialiste ca un factor activ și important în lupta omenirii pentru progres social și colaborare internațională, pentru civilizație și respectul mutual al tuturor națiunilor.

Sîntem fericiți să știm că am adăugat, prin truda noastră, măcar o pagină la monumentala Epopee a României, pe care milioane de cititori o așteaptă cercetînd însetați librăriile țării.

Petru Vintilă

Cînd catedralele erau albe

DISPARIȚIA lui André Malraux a provocat în Franța un doliu echivalînd cu o confruntare a spiritului francez cu istoria contemporană.

Nici n-a fost nevoie ca în librării să se aranjeze standuri speciale cu opera scriitorului și omului de idei care a fost Malraux; cărțile sale erau în actualitate, iar monografiile ce s-au încercat să-l definească nu și-au pierdut nici o clipă audiența. Cartea lui Gaëtan Picon din 1945, retipărită la Seuil, vine cu extrem de originale completări: textul citit de autorul **Condiției umane** este îmbogățit cu reacțiile și comentariile sale extrem de sincere, oferindu-ne, în plus, un „Malraux par lui-même". Apariția acestei ediții, chiar după moartea lui Gaëtan Picon, are deci o dublă semnificație.

Căutînd la Biblioteca Națională a Franței niște itinerarii românești în istoria culturii franceze, am dat, chiar în aceste zile, la secția de manuscrise, de un dosar ce conține polemica dintre Tristan Tzara și André Breton, cu ocazia Congresului de la Paris, din 1922, congres subintitulat al „Spiritului modern". Printre semnatarii unei scrisori de adeziune din parte Comitetului de redacție al revistei „Action" (cahiers de philosophie et d'art), alături de Florent Felb și Robert Mortier, apare numele tînărului de 21 de ani André Malraux. Terminase la acea dată studiile de orientalistică și arheologie și se pregătea să plece în China și în Indochina. Întors în 1928, publică **Les Conquérants** (editura Grasset), după ce își anunțase intrarea în literatură prin **Lunes en papier** (1921), **Ecrit pour une idole à trompe** (1921), **La tentation de l'Occident** (1926) și după ce colaborase în diverse culegeri de avangardă. Dar, abia prin Premiul Goncourt din 1933, cu **La Condition humaine**, numele său devine universal.

Biografia lui Malraux e a unui militant de baricadă: aderă, în 1933, la Comitetul Mondial Antifascist, împreună cu Gide; în 1934, luptă pentru eliberarea lui G. Dimitrov (acuzat c-ar fi incendiat Reichstagul); e prezent la Moscova la primul Congres al scriitorilor sovietici (1934); participă la luptele din Spania, alături de forțele republicane (1936) fiind șeful aviației Brigăzilor internaționale pe acest front. Rănit, face un turneu de conferințe în America de Nord, supraveghează filmul **l'Espoir.** În 1939 e mobilizat, cade prizonier, evadează, participă la lupte Rezistenței franceze (1944). Arestat, eliberat, comandă Brigada Alsace-Lorraine.

Ministru al informațiilor în primul guvern al generalului de Gaulle (1945), ministrul informațiilor (1958), apoi ministru de stat al afacerilor culturale (1959—1969), călător în China (1965), autor al unor opere de mare răsunet și de mare efervescență spirituală: **Voix du Silence** (1951), **La Métamorphose des dieux** (1957), **Antimémoires** (1967), **Chênes qu'on abat** (1971).

Considerat un „metafizician al romanului" pentru **Les Nogers de l'Altenbourg** (1943), un îndrăzneț istoric și filosof al artelor pentru **Esquisse d'une psychologie du Cinéma** (1947), **Psychologie de l'Art** (1947—49), **Le Musée Imaginaire de la Sculpture mondiale** (1952—54), un mare critic pentru prefețele și eseurile publicate, un mare ziarist politic.

Despre Malraux s-au scris peste douăzeci de monografii (printre care cele de Gaëtan Picon, Claude Mauriac, Pierre de Boisdeffre, Denis Marion, Pol Gaillard, Pierre Galante, Robert Payne, Jean Lacouture, G.T. Harris) fără să mai amintim principalele studii din reviste și culegeri.

De Gaulle declara: „La presence a mes côtés de cet ami genial, contribue à me raffermir". **(Mémoires d'Espoir).**

Ideea lui Malraux de a redescoperi albul catedralelor pariziene (idee exprimată și de Le Corbusier în jurnalul său) e mai pregnantă acum cînd peste acel alb s-au înscris pînzele îndoliate ale Parisului.

Emil Manu

Paris, 23 noiembrie 1976.

Un devotat al cărții:

Iacob Gheorghe

NUMELE lui Iacob Gheorghe e prea puțin, aproape deloc cunoscut cititorilor de literatură. În paginile „României literare" el a semnat cu doi ani în urmă un fragment de roman, care vădea o remarcabilă capacitate de evocare a lumii unui port, cea pe care a pictat-o cu strălucire Panait Istrati. Cam odată cu acest fragment revelator, apărea o antologie de proză română contemporană, nuvele, schițe și episoade închinate momentului 23 August 1944. Iacob Gheorghe era co-semnatar al culegerii.

Era, prin urmare, și un om care încerca mijloacele literaturii — și o făcea cu bune rezultate. Acum, în urmă, descoperise pe un necunoscut, un poet de la începutul secolului nostru, tînăr socialist militant, Stelian Vasilescu, căzut pe front în 1917. Pregătea o ediție din lirica angajată a acestui talent stins înainte de vreme.

Iacob Gheorghe s-a stins el însuși, de o boală zguduitoare, care i-a ucis treptat, dar în scurt timp, centrii nervoși care-i comandau sistemul muscular. Trupul său de uriaș bun și generos, tonifiant numai cînd îl priveai, se usca grăbit din cauza blestematei suferințe, azi fără leac și explicație în lume, care însă îi cruța cu cinism judecata, luciditatea. Cînd a ajuns și i-a stăpînit plămînii, această viață s-a oprit, curmînd o energie ce părea inepuizabilă. Încă nu știm cît de departe înaintase manuscrisul romanului său, căci acest prieten al scriitorilor și devotat al cărții era de o discreție și modestie pe care le egala numai excepționala sa pricepere în domeniul tehnicii și administrării editoriale. Indeletnicirea sa purta un nume sonor: era director adjunct tehnic al Editurii Cartea Românească, de la crearea ei, în 1970; fusese mai înainte, alți zece ani, directorul adjunct tehnic al fostei Edituri pentru literatură.

Scriitorii iubesc literatura, pe care o creează. Iacob Gheorghe iubea cu patimă cartea și prin urmare și literatura. Nivelul actual de prezentare grafică a cărții, inovații importante în circuitul editorial și tipografic al cărții au avut în el un slujitor de valoare deosebită. Ca unul care am împărțit cot la cot cu dînsul vreme de aproape 17 ani, frățește, povara nobilă a muncii în cele două edituri literare, afirm că a fost cel mai bun slujitor din cîți i-a avut sectorul editorial, la intersecția sau confluența lui cu acela tipografic și cu acela al librăriei. Aici, corectitudinea, exigența, conștiinciozitatea nu ajung: trebuie pasiune, dăruire, curaj, muncă, sacrificiu. Iacob Gheorghe a făcut din plin dovada lor. De aceea era nu numai cunoscut și apreciat de toți scriitorii, de lumea tehnicii tipografice și a difuzării cărții, dar era iubit. I se spunea curent „papașa", chiar de cei mai virstnici ca el. Ne zicea, celor mai mulți, „nene". Știa cu toată făptura lui că lumea literară, viața literară cu zonele alăturate ei presupune relație ca într-o mare familie. Acestei lumi îi devenise treptat nu doar un participant destoinic deosebit, ci și un exeget, un specialist. Își făcuse cu oarecare întîrziere studiile universitare, căci venea dintr-o familie săracă din Constanța și rămăsese de mic orfan de tată. Dar Examenul de Stat în filologia română și-l trecuse strălucit cu o teză care marca o descoperire: tipografu care era el cercetase din unghiul tehnicii prima tipăritură de la noi, **Evangheliarul** lui Macarie din 1508, și ajunsese la altă concluzie decît istoricii și istoricii literari — anume dibuise drumul tiparului nu din nord spre Țara Românească, ci dinspre Italia, prin Serbia către nord. Pentru ipoteza sa îndrăzneață își căuta mereu dovezi noi, astfel că fusese la Cracovia să studieze din unghiul strict grafic niște tipărituri de epocă.

Toate acestea s-au întrerupt. Prietenul nostru drag și devotat al scriitorilor și cărții s-a stins la 7 decembrie, după ce, bolnav tot mai greu, încercase vreme de un an să înfrîngă cumplitul flagel, care-l ucidea, și rămînea îndărătnic la postul său. În luna care vine, la 24 ianuarie, ar fi împlinit 50 de ani, din care mai mult de jumătate i-a dăruit cărții, anii tinereții și ai forței mature de muncă. În domeniul său, Iacob Gheorghe a fost unul din creatorii necunoscuți, de care au beneficiat literatura, scriitorii și cititorii. A beneficiat frumusețea cărții contemporane, căci omul care s-a stins era unul dintre devotații ei plini de talent.

Mihai Gafița

Cronica literară

Tineri poeţi

SUB un titlu *(Proprietarul de poduri)* ce ne trimite la o tinerească rimbaldiană poezie („Prieteni miraţi-vă-n grabă / cît încă ard caii sub şa / cît încă zăpada e albă / cît limba e-ntreagă şi ea"), a treia carte de versuri a lui Mircea Dinescu este notabilă, cu versuri pline de proaspătă spontaneitate şi de vervă.

Cîteva poezii de dragoste atrag atenţia prin senzualitatea francă, ironic-pătimaşă: „Cum ai ţîşnit tu în viaţa mea delirantă şampanie / pulpele tale prelungi loveau cartierele mărginaşe / patul aluneca pe spinările îngerilor ca o sanie / în salcîmi înfloreau poftele-mi ucigaşe". Este în ele ceva din cîntecul de lume muntenească deşuchiat, o văicăreală prefăcută de îndrăgostit fără speranţă, un amestec de vitalitate a simţurilor şi de predispoziţie elegiacă. Iată acest frumos *Cîntec de inimă albastră:* „Mai ştii cum te strigam pe-atunci / «icoană cu picioare lungi» // veneai pe rîu sau rîu erai / curgeai în mine pînă-n rai // cu limba preschimbată-n bici / vînam pe coapse iepuri mici // coseam prin pulpe fîn mieriu / erai mireasmă eram viu. // Dar of of of desiş de ochi / acum de mine trag trei popi // carnea-mi miroase de pe-acum / a scîndurică de salcîm // pe cînd mînzeşte muşti din cai / mie ţărîna-mi spune hai, // mie ulcica-mi zice blid / iubire — măr rostogolit". Altădată însă evocarea sentimentală cade în facilitatea de la Topârceanu (*Baladă veselă pentru tristeţea celui plecat la oaste*: „Cînd tu în parcuri roze te vei bate / cu flori printre frumoşi adolescenţi / eu am să duc o raniţă în spate / şi-am să-i învăţ algebră pe sergenţi, // cînd tu ai să dansezi fără vreo grijă / curtată îndelung de-un licean / de mine se va-ndrăgosti o schijă / şi-am să te văd printr-un întors ochean" etc.). O anume nefixare psihologică se poate bine observa la Mircea Dinescu, poet înzestrat, dar prea disponibil încă.

Majoritatea poeziilor din volum (şi în special ciclul intitulat *Jurnalul unui automobil demodat)* sînt un fel de exclamaţii lirice pe tema condiţiei poetului care ne întorc (deşi cu originalitate incontestabilă) la *Spleenurile* lui Nicolae Labiş, la satirele din *Viaţa deocamdată* a lui Ioan Alexandru şi, mai ales, la *Istoria unei secunde* a lui Adrian Păunescu. Un Păunescu mai ingenuu şi mai succint liric vorbeşte de exemplu în *Privighetoarea secolului XX*, unde nu doar tonul direct, dar şi metaforele se recunosc („Din fiecare veac coboară un cal să ronţăie statui" sau „Hai seceraţi genunchii iernii să nască numai vineţi fulgi / un dans de gropi se-ncinge-n ceruri de parcă m-ar chema la nuntă, / forţaţi un trandafir să are tăiaţi-i unghiile lungi / şi-îmbălsămaţi privighetoarea căci vai privighetoarea cîntă"). Aceste sarcasme izvorăsc nu din sterilitate uscată, ci din prea plin. Iritaţiile poetului sînt aprige şi vehemente, imaginaţia se desfăşoară în forţă: „Capra mănîncă trandafirii grădinilor municipale / ronţăie tramvaiele ca pe morcovii cruzi / nu pleacă dimineaţa la birou / nu citeşte gazeta de seară / dezbracă stîlpii de telegraf ca pe duzi / ignoră semafoarele cu neruşinare / nu-şi doreşte limuzină şi jur / n-a brevetat încă iarba artificială / deşi mai ştie cîte ceva despre păduri; / statuia din centru a fost schimbată / oraşul se leagănă într-un scrînciob de fum / numai această capră încăpăţînată / dă lapte şi nu se-ntreabă cum". De aici la pamfletul liric, în care limba plesneşte ca un bici, e un singur pas. Invocaţia din *În piaţa unde plîng maşinării* ţine de speţa aceasta atît de discutată (şi de discutabilă) de poezie. Nota la Mircea Dinescu e sinceritatea naivă: „E timpul să cobori bune tată / nu lebădă ci călărind un tun // şi-n piaţa unde plîng maşinării / şi avioane cu dureri de uger / vinde-le tu veninul tău de înger / şi aurora la măcelarii // şi dovedeşte-le cît sînt de sfinţi / înţepeniţi pe crucea socială / acuma cînd istoria îşi spală / cu neştiuţi eroi frumoşii dinţi". Dacă nu va aluneca în stilul gazetăresc superficial ce pîndeşte totdeauna această poezie şi, mai cu seamă, dacă va păstra gravitatea din versurile lui memorabile de azi („să-ţi tragi realitatea pe piept ca o cămaşă", „sărbătoreşte-ţi melancolia", „am văzut în cimitirul de maşini îngerul ruginind", „cînd eu nu tac tu mîine n-ai nici un drept să taci", „azi scriem poezia pe mari bucăţi de pîine" ş.a.), Mircea Dinescu poate deveni un foarte bun poet.

ARCEDAVA lui Toma Roman e un misterios ţinut imaginar, evocat în al doilea ciclu din cartea lui de debut. Rezonanţa numelui i-a făcut pe unii să-l localizeze pe hartă, eventual cu schimbarea unei consoane. Dar tinerii noştri poeţi şi prozatori folosesc prea frecvent, în ultima vreme, procedeul, ca să mai fim obligaţi la ipoteze erudite de acest fel: Arcedava vine după Umbria lui Adrian Popescu, Mezareea lui Marius Tupan şi Vladia lui Eugen Uricaru. Un oarecare ezoterism blagian (dar misterul e subţiat) se întrevede aici, în aspectul ceremonial, în tonul suav-incantatoriu şi chiar în prezenţa unor motive mitice proprii poetului *Laudei somnului* („Şi de lumini ape se tulbură / Trec lunecînd în adînc asemenea / Şarpelui toropit de plăpînda / Căldură-a soarelui către amiază // În urma lor vine sufletul"). Nu mai mult de atît însă. Cel dintîi ciclu e diferit. Poeziile sînt confesiuni, mărturisiri candide, timbrul fiind pronunţat elegiac. Reticent, melancolic-interiorizat („Seara te-am văzut de vreo două-trei ori / Poate fiindcă nu voiam să te văd / Am stat lîngă lampa obosită trăgînd / Cu îndîrjire linii pe hîrtie // Poate fiindcă nu căutam ceea ce căutam"...), poetul e structural un romantic ce-şi îngăduie rareori expresia directă a sentimentului. Sinceritatea răzbate cu greu din discreţia paralizantă şi tot ce se poate pretinde ca libertate de la inhibiţia lirică a lui Toma Roman sînt versuri (frumoase) ca următoarele din *Ce să spun:* „Eu ce să spun mai mult decît atît / că am rămas cu toţi uimiţi de cîtă / Lumină flutura pe cer / Cînd tu ai coborît din calme ape // O laşilor ţipam e ea e ea / Înfăşurată toată în catarge / De aer blond o mare cu privire / Ei speriaţi se ascundeau prin crînguri // Munceau pe cîmp cînd ai ieşit pe mal / Cu braţe limpezi ca eterul / Ei au fugit lăsînd unelte cai / Şi eu pierdut strigam e ea e ea // Ei nu spuneau nimic au înţeles / Dar se-nfundau mai grijulii prin case / Cît a trecut de-atunci nici nu mai ştiu / Sînt ani sînt luni stăm încă faţă-n faţă". Corecte, elegante, scrise cu mare îngrijire, le lipseşte deocamdată acestor versuri o expresie mai vie, mai dramatică, în stare să atenueze senzaţia de monotonie pe care ne-o dau adesea la lectură.

OARECUM în aceeaşi linie, de stăpînire matură a emoţiei, dar şi de rece meşteşug sînt poeziile Doinei Uricariu *(Vindecările).* Însă dacă la Toma Roman rezerva sentimentului avea o notă de simpatică timiditate (sinceritatea împurpurînd obrazul poeziei), la Doina Uricariu totul e serios, sistematic, minuţios. Exprimarea lirică e atît de impersonală, încît poeta pare a nu vorbi niciodată despre sine. Versurile ei sînt admirabile şi înghemţate, uşor sentenţioase pe alocuri, prea constatative, şi deşi pretutindeni apar metafore ale înfloririi, coacerii, fructului, seminţei, cărnii, lemnului, vegetalelor, nu se simte nici cea mai mică adiere de feminină senzualitate: „Eu plec din lăcaşul seminţei / şi urc în lujere / mă desfac în floare / cu miezul la subsoară // «poate neîntorcîndu-mă / casa nu se destramă» / ultima vorbă / de cea dintîi se leagă şi o cheamă // smochinul se îmbată de o apă albastră / rădăcina de cer vindecată / pacea urcă în frunze verzi sub pleoapă // creşte smochinul / ce degete strîmbe ai / lemnul ţipă în tine dintr-o pădure grea / carnea cu lege schimbată în încheieturi / temelia schimbă / / Rădăcinile schimbă o ţărînă din cer / cum stă temelia în călcîie şi-n mîini ? / se urcă în lujere pleoapele de frunze / semnul de om şi semnul de cîini. // Semnul ţipă ca o pădure arsă, / înflorea carnea sub izvor de lapte, / eu plec în lăcaşul seminţei întoarsă / rădăcinile sînt în cetate".

Nicolae Manolescu

Mircea Dinescu, *Proprietarul de poduri ;* Toma Roman, *Arcedava ;* Doina Uricariu, *Vindecările* — toate în Ed. Cartea Românească, 1976.

Cronica limbii

Analize gramaticale

• CANDIDAŢII la examenele de admitere în facultăţile de filologie întîmpină o complicaţie care mi se pare că n-ar trebui să existe : ei constată că nu sînt pregătiţi pentru a efectua analizele gramaticale care li se cer. Ar fi cel mai uşor lucru să facă faţă problemelor care li se pun pe această linie, dacă în primele clase ale şcolii de cultură generală ar fi deprinşi, la limba română, să examineze textele şi să lămurească structura lor.

Ştiu din nenumărate scrisori primite de la elevi, de la părinţi şi chiar de la profesori, că nu cu aceasta se îndeletnicesc elevii, ci, începînd de la vîrsta cea mai fragedă, cu probleme de adîncă filosofie. Ei trebuie să răspundă dacă bradul e lucru sau fiinţă şi dacă războiul e abstract sau concret, şi aceasta în orele de gramatică.

Am mai arătat şi altă dată că, atunci cînd mi se pun astfel de întrebări, răspund că nu ştiu, şi nici nu mă interesează să ştiu, în momentele cînd mă ocup de gramatica elementară (desigur, în calitate de teoretician, cînd încerc să leg lingvistica de alte ştiinţe, caut să dau răspunsuri la întrebările de felul citat, dar sînt convins că vederile mele n-ar fi de nici un folos pentru gramatica predată copiilor).

În Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică a apărut de curînd o carte intitulată **Dificultăţi ale analizei gramaticale,** de N. Anghelescu Temelie şi Adrian Gh. Popescu, care şi-au luat sarcina de a da ajutor candidaţilor la filologie. Autorii, profesori de şcoală medie, constată că singura bază în materie este oferită de **Gramatica Academiei,** care însă tratează problemele la cel mai înalt nivel teoretic şi nu se preocupă de analize. De aceea s-au hotărît să redacteze o lucrare care să servească drept punte de trecere între tratatul academic şi activitatea practică din învăţămînt. Şi, fără îndoială, au reuşit să-şi ajungă scopul.

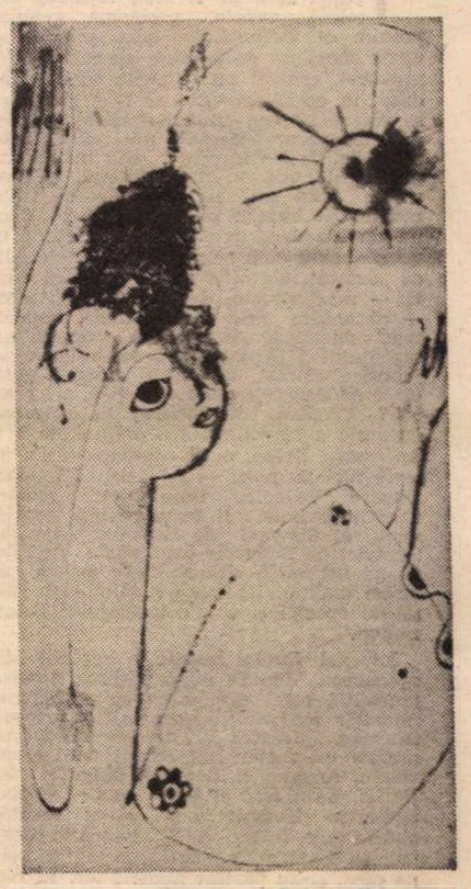
Alt lucru însă mi se pare mai important de semnalat. Analizele gramaticale, elaborate de ambii autori, ocupă ceva mai puţin de jumătate din volum, în timp ce prima parte, ceva mai amplă, este ocupată de o introducere teoretică, datorată lui N. Anghelescu Temelie, care trece în revistă diversele capitole ale gramaticii, făcînd observaţii cu privire la nivelul actual al cunoştinţelor noastre. Are astfel ocazia să semnaleze numeroase puncte unde nu este de acord cu diversele studii publicate în timpul din urmă şi, destul de des, contrazice **Gramatica Academiei.**

Asupra acestor observaţii se vor purta desigur discuţii şi s-ar putea ca unele din ele să fie respinse de specialişti. Esenţial mi se pare însă faptul că un număr destul de mare dintre ele va trebui să fie acceptat. Astfel lucrarea, concepută cu scopul practic de a ajuta în munca elementară, se dovedeşte în cele din urmă, printr-o parte a ei, operă teoretică. Avînd în vedere că e destinată viitorilor studenţi în filologie, nu i se poate reproşa că încearcă să deprindă pe cititor cu cercetarea ştiinţifică.

Într-un fel, se poate spune că e normal să se găsească în **Gramatica Academiei** amănunte care să aibă nevoie de îndreptări. Elaborarea ei a însemnat un mare pas înainte al ştiinţei noastre şi, bineînţeles, un asemenea salt nu se produce fără unele mici lipsuri. Însuşi faptul de a fi dat ocazie unor corectări trebuie socotit ca un factor de progres.

Viitoarea ediţie a **Gramaticii Academiei,** care nu va putea să întîrzie prea multă vreme, va fi obligată să ţină seamă de aportul cărţii discutate aici şi, mai mult, va trebui să-i poarte recunoştinţă pentru toate amănuntele unde corectează doctrina acceptată pînă acum.

Al. Graur



Desen de **Raluca Grigorcea** (Sala „Amfiteatrul artelor")

Poezia

Poemele lui Mihail Cruceanu

S-A ÎNTÎMPLAT ca mișcarea noastră simbolistă, aflată la zenitul urcușului său încă în zorii veacului, să-și poată trimite pînă la noi, cei de astăzi, pe doi dintre făclierii ei devotați, ajunși la glorioasa, magnifica vîrstă a patriarhilor. Unul este Eugen Ștefănescu-Est despre care aflăm că zilele acestea a împlinit 95 de ani, fiind astfel decanul de vîrstă al scriitorilor români nu numai de acum, dar probabil că de oricînd. Celălalt e Mihail Cruceanu, și domnia sa aproape nonagenar (n. 1887), a cărui dinamică și îmbărbătătoare prezență o înregistrăm de fiecare dată cu bucurie în adunările breslei.

De curînd a fost tipărită o culegere din creația sa lirică*) și citind cartea mi s-a părut că reprezintă mai mult decît un act editorial de rutină din șirul restituirilor istorico-literare ale ultimilor ani; astfel cum e alcătuită face să renască atmosfera unei epoci de artă, să reînvie spiritul unui moment literar care pregătea, sub protectoare priviri macedonskiene, înmugurirea „poeziei noi".

„Tu vezi, trec lebedele albe peste
oceanul de safir,
Plutind ca niște-nchipuiri, dispar
nelămurite-n valuri
Fantasmele născute-o clipă și visuri
dragi și idealuri,
Se leagănă în simfonia ce se
îngînă-ntr-un delir.
Tu vezi, trec lebedele albe peste
oceanul de safir
Și fug rănite ca de moarte, alunecînd.
Oh ! Albe vise
Și fug năluci împrăștiate-ale iluziei
trireme —
Ducînd cu ele melodia neînțeleselor
poeme.
Cînd sub sclipiri adamantine se-ntind
albastre abise.
...Și fug rănite ca de moarte, alunecînd.
Oh ! Albe vise !
Se sting și zările pe valuri în dantelare
de porfir,
E noapte-n suflet și tăcere ca-n ora
ultimului chin.
Sub irizările de soare se pierde ultimul
suspin.
O lume-ntreagă doarme-n urmă
ca-ntr-un gigantic cimitir.
Tu vezi, trec lebedele albe peste
oceanul de safir."

(Trec lebedele albe)

Astfel scria Mihail Cruceanu la 1912, asociind ritmurilor clasice discrete accente de viziune modernă. Apar „fantasmele", „delirul", „irizările", elemente care adaugă compoziției picturale o filtrată sugestie de mister, totul concurînd la impunerea unui simbol al stingerii, brusc revelat în puternicul vers din final: „O lume-ntreagă doarme-n urmă ca-ntr-un gigantic cimitir". Prin filiera simbolistă pătrunde astfel în poezie această claritate difuză, dacă putem vorbi astfel, adică această impresie că reliefurile unei imagini, oricît de ferm conturate, nu spun totul despre acea imagine, că rămîne ceva neexprimat pînă la capăt, ceva tainic, de esență imaterială, asemănător limpezimii, înșelătoare totuși, a formelor răsfrînte de oglinzi :

„În ramele lor șterse, oglinzile întinse,
Ascund luciri pierdute prin
camerele-nchise.
Ce doruri dorm în ele ? Ce mîini le-au
fost întinse ?
Le-ai crede adormite de ani și fără
vise.
Oglinzile tăcute, oglinzile profunde,
Atît de-nșelătoare și-atît de nepătrunse
Cu apele lor moarte și veșnic fără
unde
Îți vor păstra privirea și brațele
ascunse".

(Poemele oglinzilor, I)

Semne de întrebare la capătul unor interogații ce nu cer neapărat un răspuns, amestecul de culori contrastante (alb-negru), invocarea numerelor simbolice, toate acestea sînt convocate spre a întreține sugestia tainei și a unei suferințe și melancolii fără surse precizate. Desigur că nu este numai a lui Mihail Cruceanu această instrumentație la care apelaseră toți promotorii curentului și în primul rînd Bacovia și Minulescu. Iată o poezie a lui Mihail Cruceanu, tot din ciclul **Oglinzilor**, în care cei doi lirici, de facturi atît de diferite, sînt totuși conciliați : „Aseară-n pudrate oglinzi / Pe care-agonia le-a-ncins / Trei torțe tăcute s-au stins, / Trei torțe ca trei suferinzi. // Și-n urmă pe luciu-argintat, / Trecură trei corbi obosiți. / Corbi negri, fugiți, ah, fugiți! / Nu-i nimeni în ele-ngropat. // De doliul ce-adîncul lor poartă, / Fugi al durerilor stol. / Tîrziu se întinse un gol / Cu apa oglinzilor moartă // Trei torțe ca trei suferinzi, / Se stinseră-n ele ciudat. / — Corbi negri, de ce-ați alungat / Durerea din moartele-oglinzi ?" Mai ales Minulescu, ale cărui **Romanțe pentru mai tîrziu** desigur că nu-și stinseseră ecourile în anii de care vorbim (începutul celui de-al doilea deceniu), mai ales Minulescu, așadar, se face auzit în poezia de atunci a lui Mihail Cruceanu, cîteodată în foarte directe reluări : „De unde vii, din care lume, păstrînd în mersul tău ușor / Un ritm ce-alintă ca și versul dintr-o poemă de amor. / Ce mări adînci și nesfîrșite ai străbătut de porți / Sub gene, / Lumini ce-ademenesc, / Cu glasul neadormitelor sirene ?" **(De unde vii ?)**. Dar am dat aceste elemente nu atît spre a dovedi dependența poetului de modele, în faza începuturilor sale, cît spre a arăta ce motive literare circulau ca bunuri comune ale curentului căruia M. Cruceanu i s-a integrat din chiar momentul cînd începea să scrie. Le vom găsi și la D. Iacobescu, la I. M. Rașcu, la Claudia Millian sau Elena Farago, cu nuanțe deosebitoare bine-înțeles.

Păstrînd mai peste tot tiparele clasice de prozodie, Mihail Cruceanu participă la înnoirea poeziei românești a începutului de secol prin faptul că adoptă atitudini și explorează teme care sînt expresia prefacerii mai adînci a formelor de conștiință literară, a sensibilității lirice, indiferent dacă aparțin experienței simboliste sau altora ce i-au urmat. Este unul din primii noștri lirici care cîntă orașul, unul din promotorii citadinizării poeziei; orașul pătrunde în poemele sale ca realitate izvoditoare de poezie și nu ca element de contrast etic, cum se întîmpla la semănătoriști. Sînt evocate „largile vitrine", „străzi", „alei", „parcuri", „bazine", „mulțimile zgomotoase", „porțile negre de uzine", în tablouri ce sugerează un cadru înnoit de existență adus pentru prima dată în poezia noastră de simboliști.

O anumită retorică, o ridicare la inflexiuni cantabile, intens muzicalizate, fac nota distinctă a poetului căreia mai tîrziu i se asociază, cum observa în prefață și Emil Manu, un vitalism care, fără a-l face să părăsească simbolismul, îi deschide un drum către orizonturi clasice. Sînt aruncate cîteva ancore și în poezia panică a lui Blaga:

„Dintr-un cep dat cerului senin
Curge soarele potop, în vie,
Peste tufe, peste rînduri. Totu-i plin
De-aur cald, aur mult, o nebunie !

Boabe tari, țîțe mici, se desfată,
Prinse-n palme verzi de frunze și
dorinți
Pămîntul gol arde ca o fată
Sărutat de buze aspre și fierbinți".

(Via-n soare)

E un simbolist neortodox Mihail Cruceanu, cu o contribuție la emanciparea poeziei noastre reală și prea des trecută cu vederea. Ediția recentă repară în chip fericit o nedreptate literară.

G. Dimisianu

*) Mihail Cruceanu, **Poeme alese**, prefață și fișa bibliografică de Emil Manu, Editura Minerva, 1976

Proza

Voce și val

ÎNTR-UN **Cuvînt înainte**, autoarea *) pune, fără să fi fost, credem, absolută nevoie, problema genului proxim al însemnărilor sale, precum și unele chestiuni de tehnică, pe care, astfel provocat, criticul nu le poate ocoli, chiar dacă, în ce îl privește, ar fi preferat să se refere într-un chip mai abrupt la aspectele propriu-zise ale unei cărți substanțiale, ce l-a interesat din mai multe puncte de vedere. Subintitulată, pe copertă (însă nu și pe pagina de titlu) roman, ea ajunge să nu mai fie, dacă ne-am lua după prefață, nici măcar o evocare, „așa cum s-ar cuveni", scrisă adică „detașat, obiectiv" : „constat încă odată — mărturisește, dezarmată, scriitoarea — că natura m-a făcut femeie, impenitent subiectivă". Să excludă evocarea subiectivitatea și încă într-o măsură care să justifice alarma, de a nu putea fi suficient de detașată și de obiectivă, a autoarei ? Credem, dimpotrivă, că evocarea, excursie a spiritului, are dreptul de a fi nu numai liberă, ci și capricioasă. Ea nu scrie nici memorii — ne previne în continuare Veronica Porumbacu, „pentru care îți trebuie, și femeie fiind, penelul viril al Simonei de Beauvoir". Penelul Simonei de Beauvoir este, poate, viril dar să nu uităm cu cîtă abilitate (ca să nu zicem maliție) feminină îl mînuiește patronul speciei și al... colportajului Saint-Simon.

Întregul **Cuvînt înainte** e împletit din asemenea, inutile după părerea noastră, precauții, care culminează cu schimbarea numelor majorității personajelor evocate în carte. „Moartea lor, ori intrarea în nemurire mi-a eternizat chipul unui Sadoveanu, Arghezi și Bacovia, Blaga și Ion Barbu, Emil Isac și Ion Vinea — explică autoarea. Numai ei și cîțiva scriitori străini care, fulgerîndu-mi meteoric preajma, au lăsat o singură amprentă pe retina mea, și-au păstrat numele lor. În rest, cred că e inutil să se urmărească depistarea, identificarea, silnică oricum, cu anumite personaje din viață. Scrisul se dăruie cititorilor, nu zăvorește în safe fișicuri de indiscreții cifrate. De aceea socotesc absurdă lectura însoțită de zăngănitul cheilor, sau efracția textului cu presupuneri și paspartuuri".

În confesiunea scriitoarei „invitații" apar așadar obligatoriu deghizați. E o destăinuire care, paradoxal, aplică altora măști. O sinceritate care se dezvăluie într-un decor de ceață artificială. Procedeul, natural și oportun în unele cazuri, este împins prea departe. Și aplicat inconsecvent. Nu am înțeles de pildă de ce nu s-a decis autoarea să-l numească de-a dreptul pe „marele critic" (în realitate, după părerea mea, unul din marii noștri critici), din moment ce îi numește cu numele (sau cu pseudonimele lor consacrate) pe Arghezi, Blaga, Bacovia și Ion Barbu, alături de care e evident că îl așează ? Deghizarea e apoi deseori stîngace, naivă, de o comică transparență. Un roman al Marelui Critic (să păstrăm la rîndu-ne secretul — atît de precar încît se divulgă singur — al persoanelor și titlurilor, de opere și reviste) e reintitulat **Sărmanul arhitect**, profesorului care a scris o Introducere în poezia lui Arghezi i se spune Corin Șerbănescu, un important prozator de azi e numit — după locul nașterii — Ion Silișteni, opera sa cea mai de seamă fiind **Glasurile Siliștii**, cartea cu care s-a impus un alt prozator contemporan se transformă în **Șanțul**, un cunoscut estetician marxist rămîne — și cu numele schimbat — tot în familia părinților Bisericii (în carte i se spune Origene), două ilustre reviste bucureștene devin **Suflul român** și **Timpul de azi** etc. Dorința de-a identifica toate aceste nume și titluri, din care noi nu am citat decît pe cele mai străvezii, este inerentă cititorului la curent cu literatura contemporană și cu atît mai mult scriitorului care face parte din, sau criticului care se ocupă de ea. De parte de a fi „absurdă", „lectura însoțită de zăngănitul cheilor" — după cum se exprimă autoarea, sancționînd curiozitatea pe care ne-o stîrnește — este în realitate cît se poate de firească și la urma urmelor nevinovată ; „efracția textului cu presupuneri" e o necesitate continuă a lecturii, în cazul cărților de acest gen.

Care anume ? Iată-ne deci reîntorși în punctul de unde am plecat, dar unde nu vom mai zăbovi pentru a încerca să răspundem la întrebarea referitoare la ce este în primul rînd cartea Veronicăi Porumbacu, frumos intitulată **Voce și val**, pentru că este „povestea unei voci care s-a căutat în val pe sine, și era de atîtea ori cît pe ce să se piardă", dar care, adăugăm noi, a știut în cele din urmă să se regăsească și să se împlinească. Autobiografie, punctată de marile repere ale istoriei — războiul, intrarea în rîndurile U.T.C.-ului spre sfîrșitul anului '41, insurecția armată din august 1944, ampla manifestație populară din piața palatului, în februarie 1945, proclamarea Republicii ? Roman al familiei (rudele brăilene, străbunicul, arestarea tatălui, episodul mutării...) sau romanul unei iubiri de o viață („Păcatul a început și pentru mine de la măr", mărturisește autoarea), cu înregistrarea celor mai subtile emoții ale cuplului (cămășile bărbatului „care froleazâ pe raft, delicat, rufăria mea"), cu elogiul cotidianului căsniciei : „Ce săracă ar fi o căsnicie fără «multipla splendoare» a cotidianului, fără încrederea a două mîini stringîndu-se iarna, în același buzunar de palton, unde castanele păstrează dogoarea cuptorului întîlnit la colț de stradă..." ? Frescă a unei epoci (primul deceniu de după Eliberare), răsfrîntă în diversitatea unor medii pe care scriitoarea — rînd pe rînd învățătoare, stenografă, reporteră, deputată, redactor de revistă le-a putut nemijlocit cunoaște ? Evocarea marilor personalități scriitoricești, în cadrul unor scene vii, adeseori memorabile, precum disputa iscată la sindicatul ziariștilor în jurul lui Ion Vinea, vizita la Bacovia sau întîlnirea cu Emil Isac într-un spital din Cluj ? Memorii, despre viața literară a epocii, aflată sub nefasta preponderență a lui Orca — procedeul variantelor onomastice este în cazul acesta binevenit, condamnînd la o meritată uitare numele unui scriitor obscur care a vrut să uzurpe gloria, cu marele episod al sărbătoririi la Academie a lui Orca, omagiat cu ironică ambiguitate — dar totuși omagiat — de chiar Marele Critic, care, se spune, ar fi albit în preziua evenimentului, cu replica lui Arghezi căruia, invitat la un înalt for, i se cer scuze pentru întîrzierea cu zece minute a mașinii ce urma să-l ia de acasă („zece minute nu mai contează după o întîrziere de zece ani"), cu tabloul — unul dintre cele mai frumoase ale cărții — scriitorilor clujeni grupați în jurul Poetului și ostili lui Orca ? Confesiune și proces de conștiință ?

Bogată, densă, cartea Veronicăi Porumbacu este toate acestea la un loc. Și, în plus, o invitație la reflecție, pe marginea unor probleme de importanță majoră, dezbătute însă neconvențional, cum ar fi, de pildă, aceea a angajării scriitorului văzută ca o situație concretă, individuală și uneori dramatică. Veronica Porumbacu ne poate spune cîte ceva despre aceste probleme. Și o face cu o sinceritate rară, pe care credem că a avut-o întotdeauna. Scriitoarea nu pozează nici în victimă, cum au făcut unii din colegii ei de generație : „Nici nu am fost, nici nu pozez în victimă" — spune ea, nici nu consideră că trebuie **să-și facă mea culpa** : „Să invoc ca scuză pentru greșelile mele buna credință ? Fragilitatea lujerului ? Rigorile anotimpului ? Inutil și fals. Cine n-a vrut să scrie atunci, n-a scris și și-a asumat consecințele. Eu sînt dintre cei care mi-am asumat răspunderea de a fi scris. Iar dacă am avut o vină printre vinile vremii, am plătit-o. Cu spulberarea cărților mele din anii aceia, și cărțile sînt viața noastră. Cu alunecarea mea, politicoasă ori brutală, din cîmpul vizual al tinerilor, pe măsură ce vor cădea marginile etapei ce-mi știa prizărit într-un colț al frescei propriul meu chip. Cu greutatea de a reveni «la uneltele mele», poetice. Cu temerea de a fi un om prematur sfîrșit". Autoarea nu-și inventă merite : „Iar eu ? chiar dacă plină de resentimente față de sărbătorit (e vorba de Orca, n.n.), nu mă pot lăuda nici măcar cu îndrăzneala de a mă fi întors de la Academie direct acasă : am fost martoră și la praznicul desfășurat în cinstea celui pe care-l antipatizam, ca mai toți comesenii..." și are frăncheța copilărească de a mărturisi, în legătură cu un critic, dintre cei mai reputați de altfel, că „și după decenii" își amintește mai curînd de „pica" pe care i-o purtase cîndva decît de un act de curaj din acea vreme al acestuia.

Tocmai această sinceritate a ajutat-o probabil pe Veronica Porumbacu, înzestrată și cu ceva din acea „forță vitală invincibilă", specifică, după cum ne spune ea, femeii, cu o energie simpatică, neistovită, cu o încăpățînare pozitivă, dar lipsită de maliție (observațiile sale critice, atîtea cîte sînt, par întotdeauna exacte, obiective), să-și regăsească vocea autentică, distinctă, una din vocile cele mai consacrate ale liricii contemporane.

Valeriu Cristea

*) Veronica Porumbacu, **Voce și val**, roman, Ed. Cartea Românească, 1976

Critica

„Lumea operei lui Sadoveanu“

O CERCETARE „parțială“, voit limitată sub aspectul cuprinderii, a literaturii lui Mihail Sadoveanu face Pompiliu Marcea*), nu, desigur, fără a-și justifica și teoretic felul de a proceda : dacă pînă nu demult mai ales criticii simțeau nevoia de a-și motiva și principial tehnica de lucru, chiar prefăcindu-și uneori comentariile în simple demonstrații de „eficiență“ a metodei folosite, iată că acum și istoricii literari sînt seduși de plăcerea teoretizării. Care este, de cele mai multe ori, expresia unui interes deloc abstract, impersonal, obiectiv pentru generalități : rolul teoriei este cel mai adesea acela de a sprijini o practică resimțită ca fiind insuficientă, fără însă a se recunoaște vreodată acest lucru. În mod paradoxal, teoretizările ajung să justifice și să valideze, în loc să fie, ele, teoriile, justificate și validate de practică ; și cum orice poate fi teoretizat, orice practică este astfel justificată și validată. Analizînd, de pildă, personajele operei lui Sadoveanu, Pompiliu Marcea găsește necesar să susțină teoria după care opera marelui scriitor ar respinge principial o „sinteză“ critică totală, lăsîndu-se cercetată doar printr-o suită de studii parțiale. „Opera lui Mihail Sadoveanu, cu dimensiunile ei ciclopice, reprezentînd cel mai complex și mai bogat univers spiritual din întreaga literatură română, și unul dintre cele mai bogate din literatura europeană, **trebuie cucerită treptat de către exegeză, prin încercuire și pătrundere în interior, cu pacientă, de către mai mulți critici, fiecare acționînd, cu instrumentele sale, pe un teritoriu sau o temă limitate.** (s.n.). Tentativa de a o cuceri dintr-o dată, de unul singur, chiar dacă dispui de uneltele cele mai eficace, se dovedește, cum s-a dovedit deja, o zădărnicie. Încercările de sinteză în absența unor studii aplicate și dezbărate de orgoliul dominării operei în totalitate își dezvăluie o precaritate ridicolă“.

În realitate, toate „sintezele“ procedează prin limitare (este, de pildă, situația celorlalte două cărți despre Sadoveanu apărute în acest an : **Sadoveanu sau utopia cărții** de N. Manolescu și **Sadoveanu, temele fundamentale** de Zaharia Sângeorzan) și, totodată, toate „studiile limitate“ conțin măcar sugestia unei priviri de ansamblu.

Simplă dovadă de „integrare“ într-un curent mai general, surprinzătoare totuși la un spirit echilibrat cum este Pompiliu Marcea, această teorie a studiilor limitate este respinsă pînă la urmă de însăși cartea pe care ar fi trebuit s-o justifice : parțială prin obiect, cercetarea personajelor sadoveniene sfîrșește prin a căpăta un caracter „de sinteză“ și este interesant de observat cum autorul nu-și poate încheia suita analizelor altfel decît printr-o „încercare de portret“ !

Dacă atitudinea polemică față de „sinteze“ este perfect gratuită, nu înseamnă totuși că nu există în studiul lui Pompiliu Marcea și un „polemism“ substanțial : „am abordat — scrie autorul — problema umanității din opera lui Sadoveanu pornind de la un anume scepticism față de tehnicismul unei părți a criticii actuale, care, judecînd operele scriitorilor, mai vechi sau mai noi, insistă disproporționat asupra compoziției, viziunii asupra naturii, meșteșugului etc. și mai puțin asupra oamenilor“.

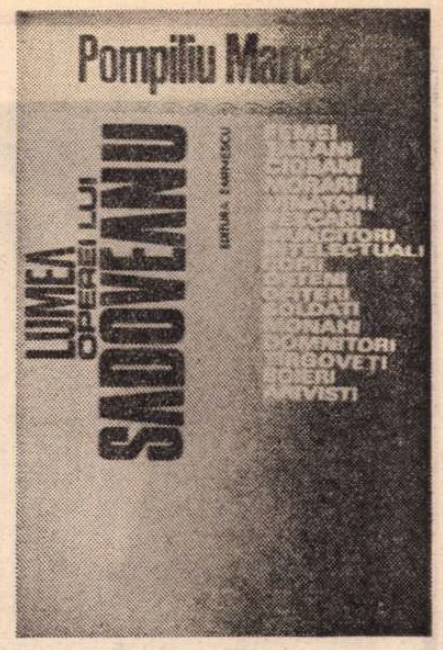
Cum sînt, așadar, „oamenii lui Sadoveanu“ ? Ideea lui Pompiliu Marcea de a analiza feminitatea (în capitolul **Femei**) și universul infantil (în capitolul **Copii**) specifice operei lui Sadoveanu este cu totul remarcabilă și nu se poate decît regreta că lipsește o prezentare și a tipologiei masculine sadoveniene, ce nu ar fi putut fi decît extrem de interesantă și de „productivă“ pentru studiul său. Oricum, cele două capitole amintite rămîn, de departe, cele mai substanțiale din întregul volum. Virtuțile analizei minuțioase, răbdătoare, caracteristică pentru critica lui Pompiliu Marcea, sînt aici bine valorificate, scoțîndu-se în evidență laturi oarecum obscure ale literaturii lui Sadoveanu și aducîndu-se o mulțime de date și interpretări noi. Iată, de pildă, marele număr de „femei criminale“ din această literatură : „toate — observă cu pătrundere Pompiliu Marcea — fac crime pasionale. Temperamente violente, primitive, reacționînd aproape instinctual, aceste femei ucid din dragoste pentru alții, situație rară în cazul bărbaților, dispuși spre toleranță, datorită unor disponibilități raționale sporite și unei voințe superioare“. Există însă și o evoluție a acestei tipologii, fiindcă, arată autorul, după 1920 „locul figurilor telurice, predominante, îl iau tipurile spiritualizate, fără ca, evident, primele să dispară cu desăvîrșire, iar celelalte să lipsească total din prima epocă... femeile frumoase dobîndesc și cununa virtuților morale. Situațiile nu mai sînt atît de spectaculoase, uneori chiar melodramatice [...] dar ele dobîndesc mai multă veridicitate și profunzime“. Este apoi descrisă femeia tipic sadoveniană : „Femeile lui Sadoveanu sînt mai totdeauna brune, cu părul negru, subțiri, mai degrabă micuțe, multe dintre ele adevărate «sălbăticiuni». Dar, ceea ce le distinge dintr-odată, în mod șocant, aproape pe toate, sînt **ochii**. Ei sînt răsfrîngerea în afară a sufletului feminin : melancolic, trist, pașnic, dar mai ales violent, vijelios“. Se remarcă la Sadoveanu prezența unei adevărate „obsesii a ochilor, corespunzătoare, în plastică, picturii lui Țuculescu“, îndreptățindu-l pe Pompiliu Marcea să afirme că Sadoveanu „este cel mai mare poet al ochilor din proza europeană“. O altă observație importantă privește eroinele din proza sadoveniană denumită a vieții tîrgurilor de provincie ; întotdeauna aflate în centrul acestei proze, viața lor este dominată de o „substanță erotică ce se exprimă permanent în toate manifestările existenței lor“. Explicația, sociologică, dată de autor este sprijinită de asociații convingătoare : „Locuitoare ale tîrgului de provincie, în care mai ales femeile duc o existență închisă, fără respirația omului rural și mai ales fără preocupările absorbante și istovitoare ale sătencelor, ele suferă o mutilare a caracterului și psihologiei, căzînd, nu o dată, în erotomanie. Exagerarea, pînă la obsesie, a vieții erotice, se poate vedea numaidecît în toată literatura tîrgurilor provinciale, nu numai la Sadoveanu, și e de ajuns să citățm pe Balzac, Flaubert, Cehov, Cezar Petrescu etc.“ Foarte interesantă este și interpretarea propusă de Pompiliu Marcea în legătură cu motivația acțiunii din **Baltagul** ; interesantă dar și plauzibilă, fiindcă Vitoria Lipan e prezentată nu ca o justițiară din rațiuni abstracte, ci ca o răzbunătoare din dragoste, „dragostea — demonstrează, convingător, autorul — o duce la o dorință de răzbunare apropiată de fanatism, dar această patimă este capătul firesc al altei patimi : iubirea pentru Nechifor“. Fiindcă „frumusețea și virsta neconsumată a femeii explică multe din celelalte particularități de ordin psihologic și, în primul rînd dragostea, puternică încă, pe care i-o păstra bărbatului ei și care determină, cel puțin în punctul inițial, expediția pe care o întreprinde“ : Pompiliu Marcea scoate astfel acest personaj din sfera unor determinări abstracte, cum ar fi așa-zisa „datorie a împlinirii ritualului tradițional al înmormîntării“.

Același caracter serios și aplicat îl au capitolele de tipologie socială (**Țărani, Boieri, Muncitori, Intelectuali, Tîrgoveți, Orășeni, Ciobani, Pădurari, Vînători, Pescari, Haiduci, Lotri, Morari, Ariviști, Oșteni, Soldați, Ofițeri, Domnitori, Fețe bisericești**) unde umanitatea sadoveniană rămîne totuși mai puțin dezvăluită și sufletește, cum se întîmplă însă în prezentarea femeilor și a copiilor. Observațiile fine, analizele exacte, constatările surprinzătoare sînt însă abundente și cartea lui Pompiliu Marcea este fundamentală pentru cunoașterea operei lui Sadoveanu. Enumăr citeva, spre exemplificare. Contrar opiniei curente, în opera lui Sadoveau prezența țăranilor, a celor „care se ocupă cu munca ogorului“, este redusă, „un țăran personaj principal al unei opere de dimensiuni — care se numără cu zecile la Sadoveanu — nu există“. Prilej pentru o remarcă subtilă : deși se deplînge uneori „inflația de țărani“ din literatura noastră, adevărați țărani nu vom găsi decît la Rebreanu și la Marin Preda. Tema sadoveniană care a influențat cel mai mult evoluția prozei românești este aceea a „orașului care ucide“ ; domnitorul care „l-a atras cel mai mult pe Sadoveanu“ pare să fi fost Ion Vodă cel Cumplit, căruia i se poate alătura Alexandru Ioan Cuza, singurii care „apar pe de-a-ntregul pozitivi, fără nici un viciu și fără nici un păcat“ ; totodată, Ion Vodă cel Cumplit și Cuza sînt, amîndoi, doar „**evocați**“, nu „**prezentați** direct în text“, ambii fiind „personaje ale amintirii“, ceea ce poate explica înfățișarea lor „luminoasă“.

Scrisă sobru, uneori totuși cu un exces de formulări ce țin mai curînd de jargonul jurnalistic, cartea lui Pompiliu Marcea nu rămîne astfel o simplă cercetare „parțială“ : este, în ciuda „teoriei“ autorului, un studiu cu adevărat de sinteză, revelîndu-se, prin prezentarea tipologiei specifice, o față nouă a operei lui Sadoveanu.

Mircea Iorgulescu

*) Pompiliu Marcea, **Lumea operei lui Sadoveanu**, Ed. Eminescu, 1976.



Prima verba

Bune, rele...

MERITĂ atenție, pentru disciplina versurilor și pentru înfiorarea discretă ce le traversează, poemele lui Constantin Voiculescu din **Preț pentru luciditate** (Ed. Litera). Poetul e atras de construcție și de rigoare, nu poate ori nu vrea să cedeze spontaneității, are morbul pedanteriei frazeologice, de unde și impresia de calcul liric, de exactitate în dozajul afectiv al poeziilor, de aer condiționat într-o încăpere care, totuși, dă cu ferestrele spre pădure. Literal vorbind, modelul pare să fie geometria austeră a **Jocului secund**, citit exclusiv la nivelul lapidarității sintactice și, poate, în admirație pentru severitatea ordinei prozodice. Ce-i drept, starea de luciditate e aproape o obsesie a autorului, iar versul solemn i se potrivește, numai că toată această țesătură de tip parnasian a poemelor pare prea mult un efect de voință intelectuală și prea puțin unul de inspirație poetică, semn că rostul ei este de a „răci“ sentimentele, de a le masca în numele unei idei despre poezie care, în cazul de acum, e mai curînd o prejudecată. De altfel, în ciuda vocabularului într-adevăr rece, sugerînd, prin lanțuri de abstracțiuni, nu știu ce explorare dez-afectată a universului, cititorul va remarca fără greutate pe sentimentalul ce se rușinează parcă de sine însuși ca de o banalitate („Pe-o parte-a semnului se face zi, / nebunul zar cade mereu în dungă, / un Minus incolor naște copii / cu fața albă și aripa ciungă... // Dacă rămîne jumătatea încă / a negurii fertile din adaus / și se încheagă linia adîncă / prin rătăcirea aburului Gauss, // la mijloc, urma deselor răscruci / în care-au ars încredințări și dubii... / ...Pe unghiuri înălțate de uluci / neștiutori se leagănă hulubii...“). Că atitudinea nu e dreaptă, în raport chiar cu poetul însuși, înțelege oricine și, deocamdată, nu găsesc o explicație convingătoare pentru refuzul său de a ieși din neutralitate. Evidenta disponibilitate tematică (volumul cuprinde patru cicluri pe tot atîtea teme lirice), precum și o bună tehnică a sugerării în cîteva poeme mai puțin „lucide“ îmi spun că poetul se subapreciază. Sînt de acord că meditația lirică presupune luciditate, dar una din care tensiunea specifică poeziei să nu lipsească, altminteri expresia rămîne placidă. Unui acomodat cu rigorile versificației pînă la pedanterie cum e Constantin Voiculescu îi mai trebuie foarte puțin spre a-și contura chipul poetic, anume să revizuiască raportul dintre starea lirică și comentariul ei, nu renunțînd la luciditate, ci căutîndu-i o semnificație mai înaltă și o valoare mai pronunțat poetică. Ar ajunge astfel la condiția pe care, în momentul acesta al evoluției sale, o exprimă, doar ca posibilitate determinată : „Și mi-aș simți crescînd păduri din trup / ca dintr-un putred înveliș de mire ; / pe dinăuntru-nsinguratul lup / ar sfîșia o nouă-nchipuire !“.

BUNE intenții găsim la Maria Zimniceanu (**Lumina zborului**, Ed. Litera). Cea mai bună e aceea de a crede în puterea morală a poeziei. Alte intenții : de a șterge tot ce e de șters în călătoria de la proză la vers („Dar planeta-i roată vie / pe un ax de aer prinsă / migratoare-n zborul tainic / întru teamă și iubire“), de a prinde într-o formulă pe cît de sugestivă pe atît de unică inefabila personalitate a Timpului („Dacă am putea opri timpul / cu un deget, / cu celelalte să numărăm / clipele trecute“), de a imagina, în spiritul celor mai logice definiții, căi de acces spre „dincolo de cer“ („Ochi deschis e fereastra / spre iubire și visare, / e locul pe unde / gîndul se strecoară, / pînă la lumina zborului, / dincolo de cer...“), de a spune adevărul despre cum se face un poem, primăvara („Dorul țipă încă treaz, / să mă oprească ar vrea / în primăvară... / Dar cum să-l cred, / cînd inima se mai deschide în culori, / cînd gîndul se așterne peste toate, / într-un poem !...“), în fine, de a da un răspuns cît mai convingător și cît mai definitiv unei probleme fundamentale de ontologie („Din trup se naște trup / martor sieși în moarte / Doar inima / e trează / continuîndu-se / dincolo de părinții / fără sfîrșit... // Doar biciuiți de necunoscut / prăbușindu-ne-n lucruri, / ne căutăm trecerea / în trupul copiilor, pur !...“ ...și simplu !). Ar mai fi de adăugat doar faptul că acest frumos tablou de intenții nu pretinde prea multe comentarii. Întreaga lui semnificație poetică fiind aceea a unei nețărmurite veleități „întru“ poezie. Am fost totdeauna de acord că pasiunea pentru vorbirea în versuri are o funcțiune benefică asupra celui stăpînit de ea. Cu precizarea că poezia nu răspunde de confuziile pe care această pasiune le poate produce atunci cînd e suficientă sieși.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 11.XII.1916 — s-a născut scriitorul de limbă maghiară **Gellert Sándor.**
- 11.XII.1922 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967).
- 12.XII.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă**
- 12.XII.1936 — s-a născut **Lucia Fetcu**
- 12.XII.1936 — a fost înființată **Societatea scriitorilor olteni**, președinte fiind ales **Const. Șaban-Făgețel**
- 12.XII.1962 — a murit **Felix Aderca** (n. 1891)
- 13.XII.1879 — s-a născut **Mihail Lungianu** (m. 1966)
- 13.XII.1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu**
- 13.XII.1901 — s-a născut **Alex. Bilciurescu**
- 14.XII.1854 — s-a născut **I. Nădejde** (m. 1928)
- 14.XII.1855 — s-a născut **Alexiu Viciu**, lingvist și folclorist maramureșean (m. 1950)
- 15.XII.1900 — s-a născut **Sanda Movilă** (m. 1970)
- 15.XII.1921 — s-a născut **Nicolae Barbu**
- 16.XII.1798 — a murit **Ienăchiță Văcărescu** (n.p. 1740)
- 16.XII.1878 — s-a născut **Nicolae Bănescu** (m. 1971)
- 16.XII.1881 — s-a născut **I. Valjan** (m. 1960)
- 16.XII.1897 — s-a născut **N. Popescu-Doreanu** (m. 1960)
- 16.XII.1962 — a murit **Cezar Drăgoi** (n. 1925)
- 16.XII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltán**
- 17/30.XII.1870 — s-a născut **I. A. Bassarabescu** (m. 1952)
- 17.XII.1930 — s-a născut **Felicia Marinca**
- 17.XII.1965 — a murit **A. G. Valda** (n. 1910)
- 18.XII.1797 — s-a născut **Alexandru Gavra** (m. 1884)
- 18.XII.1874 — s-a născut **Radu D. Rosetti** (m. 1964)
- 18.XII.1883 — s-a născut **I.C. Popescu Polyclet** (m. 1962)
- 18/31.XII.1903 — s-a născut **Ilarie Voronca** (m. 1946)
- 19.XII.1925 — a apărut (pînă în iulie 1926) revista „Cetatea literară“, director **Camil Petrescu**

După ce, acum un an, în n-rul 50, din 11 decembrie 1975, am înfățișat după note stenografice, răspunsurile profesorului G. Călinescu **la seminarul de Istoria literaturii române contemporane, din 14 noiembrie 1962, cu studenții anului V ai Facultății de Litere, — în aceste pagini înfățișăm, în același mod, colocviul în cadrul seminarului din ziua de 18 decembrie 1962, cu** Zaharia Stancu **(după cum sperăm, tot în „România literară" sau adunate într-un volum, să redăm și colocviile cu ceilalți scriitori care au onorat în acel an universitar, 1962—1963, solicitarea catedrei respective).**

În n-rul de față, Zaharia Stancu (atît de apropiat de studenții noștri și prin participarea, alături de Geo Bogza, la unele din ședințele cenaclului de sub auspiciile aceleiași catedre) face o serie de considerații asupra procesului de creație și asupra semnificației unei bune părți din opera sa, cu speciale referiri la Poemele simple, **la** Desculț, **la** Jocul cu moartea, **la** Rădăcinile sînt amare, **la reportaj, în final subliniind cu o mare pregnanță imperativele scriitorului militant, responsabilitatea sa artistică în raport cu societatea, cu spiritul de înalt umanism al epocii pe care o trăiește și sub semnul căreia își creează opera.**

Șeful de atunci al catedrei, conducător al colocviului, comunicînd, în sinteză, întrebările a numeroși dintre studenții participanți, dă publicității — chiar dacă pe-alocuri prescurtate —, aceste mărturii ale lui Zaharia Stancu și ca un omagiu aceluia care — și în acest mod — s-a dăruit îmbogățirii literaturii noi, socialiste. Semnificativ și exemplar.

G. Iv.

„Poemele simple"

— La întîlnirea dv. de anul trecut cu studenții ați înfățișat începuturile activității dv. literare — aceea de poet. În ce măsură se poate vorbi de o viziune clasică — de spiritul elin — în „Poemele simple" **?**

— Eu am debutat în literatură cam prin anul 1920, cînd am publicat foarte multe poezii, iscălite cu nenumărate pseudonime, pe care pînă în momentul de față numai eu le cunosc. Cam din 1921-1922 am început să public poezii semnate cu numele meu. Într-adevăr, mai ales în prima epocă a tinereții mele, erau poezii care — în formă cel puțin, dacă nu în fond — se trăgeau din poezia clasică și care mi-a plăcut totdeauna pentru claritatea ei, pentru strălucirea la care o duseseră, înainte de a debuta eu în literatură, marii înaintași ai literaturii noastre. De aceste începuturi nu m-am depărtat prea mult nici mai tîrziu, atîta timp cît am scris și am publicat versuri. Dacă am renunțat, în versurile mele, la ritmurile clasice și uneori am renunțat și la rimă, n-am renunțat niciodată în versurile mele la claritate, la dorința de a comunica cititorilor mei — fie direct, fie prin ajutorul imaginilor — acele senzații sau acele idei pe care am crezut că pot să le transmit, prin intermediul poeziei, cititorilor.

Sînt și am fost totdeauna — și cred că voi rămîne totdeauna — împotriva acelei literaturi și mai ales acelei poezii unde trebuie să stai asupra paginii nu știu cîte ceasuri ca să pricepi ce vrea să-ți spună poetul respectiv.

Sînt, de asemenea, împotriva acelei poezii care nu este altceva decît articol de ziar mai bine sau mai puțin bine versificat. Cred că un scriitor trebuie să se folosească de poezie pentru a transmite oamenilor ceea ce nu poate să transmită decît prin mijlocirea poeziei. Dacă am de susținut o cauză și îmi este mai la îndemînă să susțin această cauză printr-un articol de ziar, trebuie să susțin această cauză printr-un articol de ziar ; și numai ceea ce nu pot eu să transmit, numai ceea ce este netransmisibil prin mijlocirea publicisticii trebuie transmis cititorului prin mijlocirea poeziei. În această privință, mă deosebesc și m-am deosebit totdeauna foarte mult de nu puțini prieteni și confrați ai mei de poezie.

„Sîngele poetic"

— Este poezia, „sîngele poetic", o dominantă în creația dv ? Este o permanență de-a lungul întregii dv. activități creatoare — inclusiv proza ?

— Fără îndoială că este. Cine dintre dv. a citit **„Desculț"** sau cine a citit ultima mea carte este destul de clarificat asupra acestei probleme. Unii critici literari m-au și atacat, uneori cu destulă violență, ca să zic așa, pentru prezența poeziei în paginile mele de proză. Dar eu, în lucrările mele literare în proză, socotesc necesară prezența poeziei atunci cînd desfășurarea acțiunii uneia sau alteia dintre cărțile mele îmi cere acest lucru. Mi se pare că o întrebare asemănătoare mi s-a pus și anul trecut și voi răspunde cam în același fel :

Cărțile mele au o acțiune foarte vie, cu conflicte puternice, cu ciocniri adeseori brutale. Atunci cînd scriu o carte, din cînd în cînd simt nevoia să fac o pauză în acțiune, și atunci scriu cîteva pagini de poezie în proză, sau acele pagini pe care unii dintre criticii noștri literari le numesc „lirism" și socotesc ei că n-au ce să caute în proză. Eu cred că nici nu trebuie pusă problema așa. Dacă dv. studiați (și probabil că ați studiat) proza lui Rebreanu, care a fost unul din marii prieteni ai mei din tinerețe, veți vedea că nu găsiți în toată opera lui Rebreanu un singur sfert de pagină de lirism. Aceasta nu fiindcă Rebreanu și-ar fi făcut o asemenea concepție și ar fi spus : eu, Liviu Rebreanu, în cărțile mele nu voi folosi lirismul ; ci fiindcă aceasta era natura lui ; era un om lipsit de lirism și așa scria, cu măestria pe care o cunoașteți, cu limbajul pe care îl cunoașteți, fără să facă uz de poezie sau să scrie pagini lirice — pentru că natura lui era așa. În schimb, toată opera lui Sadoveanu este plină de pagini lirice, fără ca acest lucru să strice operei lui Sadoveanu. Vreau să vă reamintesc pe cel mai mare scriitor de pretutindeni al tuturor timpurilor — și nu e numai doar părerea mea — Shakespeare, în toate piesele lui, între scenele cele mai violente, cele mai brutale, simte nevoia să vină cu o scenă de un lirism pe care, din nefericire pentru literatura mondială, nici un alt scriitor nu l-a atins. Dar oare cărțile unuia dintre marii scriitori de limbă engleză, precum Hemingway (citiți, vă rog, cărțile lui !) nu sînt pline de lirism, nu sînt pline de poezie ? Pe mine lucrul acesta nu numai că nu m-a supărat, dar m-a fermecat, și prezența lirismului în opera lui Hemingway m-a făcut să-l iubesc foarte mult, să-l citesc cu multă atenție și să-l socotesc unul din marii scriitori ai lumii.

Ion și Darie

— Și Rebreanu a creat un erou-țăran, pe Ion. Dar prin ce se deosebește Darie de eroul lui Rebreanu ?

— **„Desculț"** este o carte tot asupra vieții țărănești. Dar și marele meu prieten din tinerețe Liviu Rebreanu a scris o carte despre țărani : marele, grandiosul roman **„Ion"**. Eu cred că nicăieri **„Desculț"** nu este influențat de **„Ion"** și n-am simțit nevoia să creez un tip ca Ion, fiindcă acesta a fost creat de Rebreanu — și în general îmi displace profund să creez ceea ce altul a creat înaintea mea cu mult mai bine. Eu am creat altfel de tipuri ; iar lupta aceasta pentru pămînt a țăranului am abordat-o și eu — și în **„Desculț"**, și în a doua versiune a **„Desculț"**-ului, mai ales în volumul II, în cele trei capitole publicate sub titlul **„Costandina"** (în „Biblioteca pentru toți") — nu fără un scop : atît în primul capitol, „Grapa", cît și în al doilea, „Lupoaica", și în al treilea „Costandina", este povestea țăranului, a luptei țăranului sărac pentru pămînt.

Toată copilăria mea îndepărtată a fost terorizată în casa noastră, în satul nostru și în regiunea noastră de aceeași luptă cumplită, care se dădea între țărani ; și nu numai între țăranul sărac și cel bogat, ca în **„Ion"** al lui Rebreanu, dar chiar între cei mai săraci dintre țărani și uneori între copii și părinți, între frați și surori ș.a.m.d., pentru o bucată de pămînt care nu era mai mare decît o batistă ! Adică eu am încercat să arăt o față mult mai acută, mult mai aspră, mult mai dureroasă a luptei țăranilor noștri pentru pămînt, arătînd că lupta pentru pămînt se ducea pînă la absurdul absurdului — și cititorul meu inteligent poate să tragă concluzia, din lectura acestor pagini, că realmente această situație nu mai putea să dureze și că singura soluție era răsturnarea burghezo-moșierimii, sfărîmarea proprietății latifundiarilor și, pînă la urmă, dacă nu se trecea la procesul de cooperativizare, tot destrămîndu-se pămîntul în bucăți și bucățele, se ajungea ca oamenii să se omoare între ei pentru cîțiva metri pătrați de pămînt.

Construcție simfonică

— Revenind la lirism — construcția simfonică, muzicală, a prozei dv., datorită acelui „sînge poetic", constituie o coordonată a sistemului dv. estetic ?

— Da, eu cred că constituie. Acum cîțiva ani, undeva foarte departe de țară, în cercul unor ziariști străini și scriitori care îmi puneau întrebări tot cu privire la unele lucrări ale mele, mi-au pus o întrebare care mi se pune de obicei. Niște suedezi au întrebat : Ce v-a influențat în opera dv. literară ? Și se așteptau să spun : marele scriitor român Cutare, sau marele scriitor european sau american Cutare. Dar eu am dat următorul răspuns — nu pentru a face o butadă, dar fiindcă este singurul răspuns adevărat — pe care vi-l dau și dv. : eu am scris și voi continua să scriu sub influența unui mare artist care a trăit cu mult timp în urmă, care nu ne-a lăsat nici o operă literară și care se cheamă Bach ; în opera mea literară am fost, sînt și voi fi totdeauna influențat de Bach. Precizez : Johann Sebastian. Este omul care de peste 40 de ani mă influențează în opera mea literară și mai ales în lucrările mele în proză.

Tehnica memorialistică și noțiunea de timp

— Cum se explică faptul că în opera dv. tehnica de reflectare a vieții este de predilecție cea memorialistică ? Ce părere aveți despre noțiunea de timp în proza modernă ? Ce element considerați că unește planurile temporale din „Rădăcinile sînt amare", unde un eveniment de pe o spirală temporală determină și declanșează spirala următoare ?

— Eu cred că fiecare scriitor are o metodă a lui de lucru și un fel al lui de a scrie. Mie îmi este mai ușor și mai plăcut să folosesc memorialistica și cred că adoptînd această tehnică am posibilitatea să mă mișc încotro doresc eu să-l port pe cititor și să exprim mai bine ceea ce vreau să exprim într-o carte. Sigur că cel mai ușor lucru din lume pentru mine ar fi să urmez metoda foarte răspîndită din adîncă vechime, cam de cînd sînt scriitori pe lume și scriu cărți : să mă așez la masa de lucru și să zic : cartea asta se cheamă așa ; personajul principal se cheamă așa ; sînt 7 eroi pozitivi, 5 negativi ; în capitolul I am să descriu cum se cunosc, în cap. II cum se logodesc, în cap. III cum se căsătoresc, în cap. IV cum se ceartă, că el vrea să meargă în gospodărie și ea nu vrea ș.a.m.d. Dar eu v-am spus că (nu știu de ce, dar așa sînt eu făcut !) vreau să scriu niște cărți care nu vreau să semene cu ale altor scriitori, căci dacă ne-am ține ca oile unii după alții, vom da poporului nostru niște cărți foarte asemănătoare între ele și foarte cenușii. Eu vreau să fac altfel și îmi este mai plăcut și mai ușor să fac altfel decît alți confrați ai mei. Eu nu zic că ei fac rău — vreau să fiu bine înțeles —, dar eu nu pot și nici nu vreau să fac așa. Folosesc deci sistemul care este cel mai potrivit pentru cartea la care lucrez. Cînd am scris **„Desculț"** sau **„Rădăcinile sînt amare"**, am împărțit cartea în capitole, în subcapitole ș.a.m.d., căci așa cerea acțiunea ei ; am făcut apel la memoria mea și multe, multe lucruri am folosit acolo. Dar în **„Jocul cu moartea"** am folosit altă metodă, căci așa îmi dicta cartea. Dacă aș fi împărțit cartea în capitole și subcapitole n-ar fi fost bine ; eu cred că este bine cum am făcut. Aceasta este metoda mea de a gîndi, așa îmi este mie ușor.

Ce părere am despre noțiunea de timp în proza modernă ?

Sigur că cel mai simplu este să adopți modelul clasic. Dar vedeți dv. că scriitorii clasici au înfățișat cititorilor o altă lume, o altă epocă, altceva decît este astăzi, cu totul altceva. Noi avem la îndemînă un material uriaș, pe care ei nu l-au avut ; noi avem problemele noastre, pe care nu le-au avut nici Balzac, nici Dostoievski, nici Tolstoi. Alte probleme se pun, și pentru aceste probleme pe mine nu mă satisface formula acestora. N-aș scrie pentru nimic în lume un roman ca **Madame Bovary**, — deși Flaubert este unul din marii scriitori pe care îi admir foarte mult, chiar dacă aș scrie o carte cu un subiect asemănător, aș scrie cu totul altfel. Nu vreau să-mi pun singur niște stănoage de care să mă împiedic și să nu-mi pot scrie cartea așa cum cere „natura" talentului meu, așa cum cere dorința și rîvna mea de a încerca să scriu altfel decît confrații mei într-o proză.

În ceea ce privește noțiunea de timp, eu nu țin seama deloc în cărțile mele de această chestiune. În **„Rădăcinile sînt amare"** povestesc în 1958 ceva ce s-a întîmplat în 1956 și pe urmă mă duc în 1920 sau 1918, arunc o lumină într-un punct, căci așa îmi cere subiectul, cartea însăși așa vrea și se cere scrisă așa.

Un ritm interior

— Proza dv. se caracterizează prin fraze scurte, sacadate, cu reluări succesive. Sînteți preocupat de realizarea unui ritm interior al prozei ?

— Aceasta este just numai într-o oarecare măsură și nu e just deloc în întregime. Cineva care se uită cu atenție în cărțile mele, poate să vadă că „fraza scurtă, sacadată, cu reluări succesive" este folosită numai în anumite momente, cînd acțiunea cărții îmi cere acest lucru ca în **„Desculț"** ; dar tot în **„Desculț"**, la capitolul „Florile pămîntului", nu-i nici frază scurtă, nici sacadată, nici repetări, pentru că în anumite momente ale desfășurării acestui capitol acțiunea cărții cere un ritm lent și o frază lungă, legănată, de povestitor oriental ș.a.m.d.

Folosesc acest prilej pentru a vă spune ceva mai mult decît m-ați întrebat : tot-

ZAHARIA STANCU

deauna — cel puțin la mine — frazele lungi, frazele scurte, repetările sînt în funcție de desfășurarea acțiunii : dacă am nevoie la un moment dat să desfășor o acțiune rapidă, n-am s-o fac cu fraze lungi sau foarte lungi, ci, pentru a crea această impresie de desfășurare rapidă, am să fac fraze scurte ; iar dacă am de povestit ceva așa cum face Moșu Uțupăr, o fac cu fraze foarte lungi.

Proza lirică are viitor?

— Credeți că proza lirică are viitor ? Această întrebare ne-a fost sugerată de faptul că în ultimul dv. roman, „Jocul cu moartea", s-a observat o tendință de a înfrina lirismul...

— Dragă tovarășe, este prezent lirismul și în **„Jocul cu moartea"** ; el este prezent numai în măsura în care desfășurarea aceasta cinematografică îmi permite și numai în măsura în care este absolut necesar ; dar el există în toate cărțile mele — deci și în **„Jocul cu moartea"**.

La întrebarea „dacă lirismul are viitor ?" — știu eu ce să vă răspund ? Este o întrebare la care nu știu ce să răspund. De unde știu eu care vor fi gusturile oamenilor peste 30 de ani ? Nu știu. Eu cred însă, că, atîta timp cît vor fi oameni pe lume, vor citi cărți care vor avea pagini lirice ; aceasta face parte din fiecare om.

Nu cred că tehnicizarea sau alte descoperiri științifice vor stîrpi lirismul din ființa umană. Este ca și cum ai întreba : peste 30 de ani băieții se vor mai săruta cu fetele ? După părerea mea, eu cred că da. Ar fi absurdă o lume în care oamenii ar renunța la poezie, la dragoste, la flori, la tot ce e frumos.

Romanul ciclu

— Credeți că formula romanului ciclu este impusă de înseși condițiile vieții sociale din zilele noastre ?

— Cîndva în „Gazeta literară" a fost o lungă discuție despre „genul scurt" și „genul lung" ; cîțiva confrați m-au criticat atunci că scriu cărți mari, cu multe pagini. Iată părerea mea :

Sigur că este necesar genul scurt : așa cum în gospodăria noastră agricolă din cînd în cînd se fac pe cîmp niște covergi pentru paznici, cînd încep ploile, să intre într-o mică gheretă ca să nu-l plouă pe paznicul bucatelor. Deci genul scurt este o necesitate. Iar pentru unii scriitori, care au practicat aproape întreaga lor carieră numai genul scurt — cum este Cehov (vorbesc de prozator, nu de autorul pieselor de teatru), este o necesitate, datorită naturii talentului scriitorului. Cred că epoca construcției socialiste și epoca construcției comuniste, care face ca în diferitele sectoare de muncă să apară întreprinderi uriașe, uzine uriașe, orașe, clădiri uriașe — totul în mare —, nu poate să fie exprimată această grandioasă construcție a socialismului și a comunismului în niște opere literare de trei pagini și jumătate. Cred că construcția socialismului și a comunismului, epoca mare de construcție pe toate planurile de muncă omenească, cere să avem și în literatură unele opere de mare întindere, care să poată înfățișa această epocă. Aceasta este poziția mea. Pentru aceasta am un singur mijloc la îndemînă : să scriu romane „ciclice". Nenorocirea ar fi dacă le-aș scrie prost. Aceasta n-o pot hotărî eu.

„Reportaj" și „Literatură"

— Ca fost gazetar, care socotiți că e raportul între noțiunea de „reportaj" și cea de „literatură" ?

— Aceasta v-ar spune tovarășul Ivașcu așa de frumos ! Eu pot să vă spun că sînt două genuri complet deosebite ; iar cînd reportajul este făcut de Geo Bogza, nu e nici o deosebire între literatura de înaltă calitate și reportaj. **„Cartea Oltului"** este un „reportaj", dar puține cărți din literatura română sînt atît de literare și conțin atîta literatură bună.

Reportajul este un gen util, legat mult mai mult de gazetărie, de necesitățile zilnice sau săptămînale ale unei publicații, decît literatura. Dorința mea personală ar fi ca toți tovarășii care scriu reportaje să le scrie cît mai frumos, ca să stea și ele aproape de literatură. Cred că este un gen util și că poate sta aproape de literatură atunci cînd este practicat de un mare scriitor.

„Întunecare" și „Jocul cu moartea"

— Ce socotiți că aduce în plus romanul „Jocul cu moartea" față de alte „jocuri cu moartea" în literatura noastră ? Adică față de „Întunecare" al lui Cezar Petrescu, eventual de „Ultima noapte..." al lui Camil Petrescu,...

— V-am spus că atunci cînd scriu o carte, indiferent de materialul pe care îl folosesc, eu năzuiesc să aduc în sectorul respectiv un lucru nou. Mi-a fost desigur foarte dificil să scriu despre război, de pildă, în „Florile pămîntului", care este un capitol din **„Desculț"**, și m-am hotărît cu mare greutate să scriu cartea **„Jocul cu moartea"** (care și ea este de fapt o carte de război), cînd știam că atît în literatura română, cît și mai ales în literatura mondială, despre război, despre primul război mondial, despre al doilea război mondial, despre războaiele din Extremul Orient, din America de sud s.a.m.d. s-au scris foarte multe cărți, dintre care unele devenite celebre, au făcut cu mulți ani în urmă ocolul pămîntului. Ce poți să mai scrii despre război, nu după Cezar Petrescu, dar după ce Erich Maria Remarque a scris celebrul **„Pe frontul de vest nimic nou"**, pe care l-au citit milioane de oameni pe toată suprafața globului, sau după **„Focul"** lui Henry Barbusse, sau după cartea lui Ludwig Renn ? Ce poți să scrii despre război cînd Cezar Petrescu a scris **„Întunecare"**, cînd a scris Camil Petrescu **„Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război"** — o carte foarte interesantă ?...

După modesta mea părere, cred că am adus ceva nou în **„Jocul cu moartea"**, și anume ceva care trebuia spus și care mi s-a părut că nu l-au spus alți scriitori, în literatura apuseană și nici în literatura română. Am putea să vorbim despre această chestiune cîteva ore, dar nu avem timp. Să vorbim deci cîteva minute și să fac o comparație între două cărți dintre acele pe care mi le-ați enumerat aici : să ne mărginim la paralela dintre **„Întunecare"** a lui Cezar Petrescu și **„Jocul cu moartea"**.

Vreau să vă spun că în epoca în care Cezar Petrescu a scris romanul **„Întunecare"** eu locuiam cu Cezar Petrescu — de care mă despărțeau 10—12 ani ca vîrstă — în aceeași clădire și, mai mult decît atît, în același apartament : eu ocupînd o cameră mai modestă și el ocupînd o cameră ceva mai bunicică decît odaia mea ; că îl vedeam la prînz, dimineața și seara, iar uneori ne vedeam și în timpul zilei și am fost martor, ca să zic așa, la nașterea acestui mare și puternic roman, a cărui apariție a îmbogățit literatura noastră cu o operă de valoare. Dar după ce Cezar Petrescu a scris primele capitole din romanul **„Întunecare"** și în aceste prime capitole a început să-l creioneze pe Radu Comșa, înainte chiar ca Radu Comșa să fi fost lovit de schijă și desfigurat, eu am știut că Radu Comșa este un erou care nu are nici o scăpare și care, fie că se va înapoia din război, fie că va muri în timpul războiului, este, în orice caz, un om pierdut. De ce ? Pentru că Radu Comșa era un om care avea niște idealuri foarte vagi, niște visuri foarte roze, o părere despre oameni foarte dulceagă (să mă iertați dacă greșesc în această caracterizare, căci n-am recitit cartea de foarte mulți ani) ; Radu Comșa era exponentul unei anumite lumi, sortit nu numai de Cezar Petrescu, dar de însăși societatea înconjurătoare — prin făptura lui, prin felul lui de a gîndi și de a se comporta — sortit pieirii, și a și pierit pînă la urmă ; era un om care nu credea cu putere în viață și nu se lupta pentru viață. Iar lucrul acesta se află nu numai în literatura despre război a lui Cezar Petrescu, nu numai în romanul **„Întunecare"**, ci în foarte multe din cărțile celebre despre război.

Ce am vrut și ce cred că am izbutit să aduc eu nou ? Darie nu este Radu Comșa ; nu este un om trecut prin școli, prin universitate ; nu-i un om care a citit biblioteci întregi, nu-i un „om subțire" ; este un pui de lup, un pui de țăran, care a fost aruncat din întîmplare în acest joc al morții care era războiul mondial, război care în această parte a Europei — în Balcani — a luat formele cele mai sălbatice, cele mai inimaginabile cu putință. Iar pe Darie, întîmplarea nenorocită l-a aruncat în mijlocul acestor împrejurări. Așadar, spre deosebire de Radu Comșa și de ceilalți, acest pui de țăran are o vitalitate excepțională ; el pleacă de la o mizerie nemaipomenită din casa părinților lui, care este descrisă în **„Desculț"** și care nu l-a copleșit, nu l-a omorît. Ce-l ține în picioare ? O dîrzenie caracteristică de-a lungul istoriei poporului nostru, care a trecut prin atîtea împrejurări nemaipomenite, pe care le cunoașteți chiar dacă ați studiat istoria fără s-o aprofundați. El este reprezentantul vitalității excepționale a poporului român — a țăranului român în special — pe care nu-l doboară mizeria, nu-l înfricoșează moartea, nu-l sperie războiul și care n-are, cum s-a zis cîndva, „mistica morții". Darie va fi, deci, un om care face și bine și rău, greșește, se comportă în anumite momente destul de prost — adică este un om adevărat, nu un înger din care să fac eu un tip ideal ; oamenii sînt oameni ; dar Darie se luptă aici cu moartea pentru a-și salva viața, adică singurul bun pe care îl are. Se bate cu cine vrei și cu cine nu vrei. De cîte ori este în primejdie de a fi ucis, el se transformă într-o fiară, dar nu pentru că firea lui ar fi firea unei fiare de pădure, ci pentru că viața l-a pus în aceste împrejurări și el trebuie să-și apere viața, căci el crede în viață, crede în frumusețea vieții, vrea să trăiască și nu vrea să se lase omorît nici de un grec, nici de Diplomat și recurge la toate mijloacele pentru a-și apăra viața, pentru că iubește viața, crede în viață. Asta este deosebirea. Iar eroi de asemenea natură, înzestrați cu asemenea dîrzenie, însuflețiți de o atît de arzătoare dorință de viață, atît de optimiști, asemenea eroi nu prea există în literatura română despre război. Aceasta este, după părerea mea, ceea ce aduce nou, în literatura despre război și în general în literatura română, eroul Darie din **„Jocul cu moartea"**.

S-a spus despre această carte că nu are mesaj. Nu știu, eu însă am scris-o de la început pînă la sfîrșit ca pe un puternic și zguduitor manifest pentru pace. Cititorul cărții mele — fie el român, fie englez sau german — după ce citește cartea trebuie să se întoarcă și să zică : mare porcărie este războiul ; acolo unde ajunge războiul, mor și învinșii și învingătorii ; și ocupanții și cei ocupați — deci războiul nu-i bun ; războiul aduce suferință și moarte ambelor părți, o suferință uriașă pentru toți oamenii cuprinși în zona războiului, o primejdie de suferință și chiar de moarte pentru toți oamenii ; deci războiul trebuie stîrpit și sîntem datori să luptăm pentru pace. De asta am scris eu cartea.

Dragi tovarăși, astăzi sînteți studenți, mîine veți fi profesori. Se poate ca eu să nu fi izbutit — nu știu. Cred, însă, că în cursul anului 1963 cartea va apărea în cîteva limbi străine și eu voi avea la îndemînă și opiniile criticilor literari din Germania, Franța, Anglia și alte țări. Și dacă și acolo i se va face cărții mele imputarea că este o carte fără mesaj și nu slujește la nimic, eu voi fi foarte trist că nu am izbutit în dorința mea de a face o lucrare utilă cauzei păcii.

Valoare și Responsabilitate

— Vă mulțumim mult pentru ceea ce ați spus în legătură cu romanul „Jocul cu moartea" și ne permitem să vă atragem atenția că nu toată critica a manifestat această rezervă și de altfel încă nu în toate revistele literare și în toată presa s-a scris despre „Jocul cu moartea".

Spre încheierea colocviului nostru, vă rog să receptați din parte-ne ultimele întrebări.

De pildă, există în momentul de față, în presa noastră, o dezbatere despre conflict. În legătură cu această dezbatere despre conflict, care sînt, în opinia dv., criteriile fundamentale după care un anume conflict se impune, în mod obiectiv, scriitorului ? Socotiți că în determinarea acestor criterii, ca și în metoda lor de aplicare, intră cu necesitate concepția despre lume, un „Weltanschauung" al scriitorului ? Care socotiți că este, din acest punct de vedere, concepția filosofică cea mai înaintată, înlesnind — ca atare — scriitorului cunoașterea cea mai profundă a realității, în legitatea ei dialectică ?

— Este cea mai grea întrebare care mi s-a pus astăzi. Totuși, voi încerca să răspund.

Această discuție despre conflict nu este nouă. V-aș vorbi despre un istoric grec, Tucidide — care a trăit acum vreo 2400 de ani. Cam tot pe atunci dramaturgii greci, întemeietorii dramaturgiei universale, și-au pus această întrebare și și-au răspuns cu claritate la această întrebare ; iar pe mine mă mulțumește faptul că ei, nu numai că și-au răspuns cu claritate la această întrebare în mod teoretic, dar au creat niște opere dramatice în care se dă cu toporul și se trage cu tunul de foarte multe secole și care rămîn întregi. Akropole ar fi putut fi distrusă de o explozie pe la 1600 și nu știu cît, dar dramaturgia clasică greacă nu va fi distrusă niciodată și va fi valabilă cît vor exista pe scoarța globului nostru pămîntesc oameni pe care îi va interesa literatura și dramaturgia. Ei au spus că nu se poate piesă de teatru (căci despre asta vorbeau ei ; romanul nu apăruse, sau era abia în mugur), că nu se poate piesă de teatru fără acțiune și nu se poate piesă de teatru fără conflict puternic, și anume conflictul cel mai puternic, care avea loc între oamenii aduși în scenă. Eu sînt de acord cu grecii, adăugînd că un roman care nu are acțiune și un roman care nu are conflict este mult mai bine să nici nu fie scris ; fiindcă o carte în care nu se întîmplă nimic și care uneori se întîmplă să fie scrisă și cam cenușiu, o asemenea carte nu-i trebuie nimănui : nici iubitorului de literatură, nici omului care are obiceiul să citească numai din cînd în cînd.

Nouă, scriitorilor care nu facem artă pentru artă și care nu scriem numai din pura plăcere de a scrie și nu năzuim să dăm niște opere literare numai pentru a deveni cunoscuți de cititorii din țara noastră, și, eventual, și de cititorii din alte țări, ci scriem cărți în primul și în primul rînd pentru a sluji o cauză — și anume cauza poporului nostru în făurirea unei vieți noi, în construirea socialismului, în desfășurarea construcției socialiste și, mai tîrziu, cînd va fi timpul, în construcția treptei superioare a socialismului : a societății comuniste — nouă nu ne este permis să batem cîmpii, să ne ocupăm de cai verzi pe pereți ; nu ne este permis ! Și cînd spun nu ne este permis !, nu mă gîndesc că ar exista pe undeva un for care nu ne-ar permite acest lucru, ci acest lucru nu ne este permis de conștiința noastră cetățenească și de conștiința noastră profesională.

Din toate conflictele și din toate lucrurile care se petrec în țara noastră, criteriul fundamental după care eu, Stancu, îmi aleg conflictul este acesta : să aleg conflictul cel mai puternic, conflictul cel mai caracteristic pentru a face din opera mea o operă valabilă din punct de vedere ideologic și din punct de vedere artistic și, în același timp, o operă foarte atractivă și utilă în munca și în lupta noastră de construcție a socialismului. Deci eu voi evita toate conflictele apoase și voi evita toate conflictele necaracteristice. Ie voi evita din opera mea și voi căuta ceea ce este deopotrivă puternic și caracteristic unei anumite acțiuni pe care eu o desfășor în cartea mea.

Concepția despre lume

— Cu alte cuvinte, aveți o concepție despre lume.

— Nu este posibil ca un scriitor să nu aibă o concepție despre lume. Fără o concepție despre lume nu se poate scrie o operă literară valabilă. Concepția despre lume ți-o impune viața. Pe cineva trebuie să slujești cu o carte ; chit că aparții unui partid politic sau nu aparții unui partid politic, cuiva trebuie să slujești ; iar noi vrem să slujim cauza clasei muncitoare, fără marafeturi, fără năzuri de domnișoară de pension, ci cinstit, ca niște bărbați în toată firea, care de bunăvoia noastră am venit în partid sau lîngă partid. Acestea nu sînt vorbe cu care ne putem juca. Un scriitor care trăiește într-o țară socialistă, sau care se vrea un scriitor progresist, indiferent punctul de pe glob în care trăiește și indiferent limba în care scrie, dacă vrea să fie cu adevărat un scriitor bun, util și eventual un scriitor mare al epocii noastre, trebuie să aibă o concepție despre lume, și dacă are cu sinceritate o concepție despre lume, această concepție despre lume trebuie nestinjenit să se reflecteze în opera literară care iese de sub condeiul lui. Nu pot să declar în ședință sau în articole de ziar că am o concepție despre lume, că sînt total pătruns de marxism-leninism, iar în opera mea literară să încetez de a fi consecvent cu această concepție a mea despre lume.

— Se vorbește despre subiect. În legătură cu aceasta, vă întrebăm : Descoperirea subiectului de către scriitor este oare un joc al hazardului, un joc cu zarul, o loterie, sau — ca să ne exprimăm figurat — „norocul" este el însuși determinat de concepția despre lume a scriitorului ?

— Vă întreb și eu: credeți că fără o concepție asupra lumii Lev Tolstoi ar fi scris la întîmplare, că i-ar fi ieșit întîmplător în cale subiectul uriașului roman **Război și Pace?**; credeți că hazardul i-ar fi pus la îndemînă subiectul din care a scos el acest uriaș roman? Eu nu cred că hazardul, ci cred că o concepție despre lume, care nu era chiar concepția noastră, dar era totuși o concepție progresistă la timpul său. Cred că hazardul poate fi hazard doar la jocurile de noroc — și totuși chiar și acolo cred că este exagerat să spunem că este numai hazard. Nu vreau să supăr pe nici unul dintre scriitorii noștri, dar nu cred că hazardul joacă vreun rol în creația literară. Cred că din miile de fapte pe care un scriitor le cunoaște, dacă el are o concepție despre lume le alege pe acelea care corespund concepției lui despre lume și care l-ar putea sluji cel mai bine în crearea unei opere literare. Un om care nu are o con-

(Continuare în pagina 14)

Valoare și Responsabilitate

(Urmare din pagina 13)

cepție despre lume poate să treacă peste un fapt extraordinar de interesant fără să-l observe.

A fi „la zi"

— Ați spus anul trecut că aveți o vastă experiență de viață și ați spus că v-ar trebui o sută de ani ca s-o reflectați în toată bogăția ei. Vă întrebăm, totuși — cunoscînd cît de cît opera dv. și auzindu-vă aici la această întîlnire — dacă, cu toate acestea, socotiți că experiența dv. este suficientă : dacă nu vă simțiți obligat — artisticește vorbind — să investigați necontenit realitatea, să fiți „la zi" cu experiența de cunoaștere, cu toate că ați spus că aveți o experiență pentru a cărei reflectare v-ar trebui o sută de ani ?...

— Recunosc că am spus acest lucru, care este o realitate ; dar vreau să spun foarte clar că acest uriaș depozit al meu nu este ca un hambar a cărui ușă am închis-o și am pus cheia în buzunar, iar cînd vreau să scriu mă duc la depozit să iau atîtea duble de grîu cîte îmi trebuie ca să trec iarna ; nu în acest fel este depozitul meu de cunoaștere a vieții, ci este un depozit uriaș la care eu adaug noi materiale, adaug noi impresii zi de zi ; este un depozit pe care îl îmbogățesc în permanență, iar cînd este vorba să scriu o operă literară și scot ceva din acest depozit, nu scot deloc la întîmplare, ci scot acele materiale, acele fapte, acele evocări pe care le socotesc cele mai interesante ; și din acest material, trecut printr-o serie de ciururi și site foarte dese, aleg ceea ce cred eu că este util, la construcția unei cărți ; pentru că altfel, acele materiale, înșirate așa cum au fost înregistrate în memorie, nu pot deveni interesante din punctul de vedere al unei creații literare. Scriitorul nu aruncă pe hîrtie, cu lopata, la întîmplare, tot materialul pe care îl are, ci selectează și le utilizează pe acelea pe care le crede mai semnificative, mai caracteristice, mai interesante pentru ceea ce vrea el să facă.

O mare responsabilitate

— Există o responsabilitate a scriitorului față de arta și profesiunea sa ?

— Cred că asupra scriitorului apasă o mare responsabilitate în momentul în care s-a hotărît să scrie o carte și mai ales din momentul în care s-a hotărît să tipărească lucrarea lui și s-o pună sub ochii cititorului. Nu cred că la noi pot să existe scriitori care să nu-și dea seama de marea responsabilitate pe care o au față de cauza pe care scriitorul trebuie s-o servească și față de cititorii lor. Personal, sînt totdeauna nemulțumit de ceea ce scriu și simt greu de tot asupra mea povara responsabilității pe care o am față de oamenii care cumpără cărțile mele, la citesc sau le studiază.

— Cînd un scriitor poate afirma cu adevărat că a creat o operă literară ?

— Eu cred așa : că fiecare scriitor, cînd a tipărit o carte, este adînc încredințat că el a creat într-adevăr o operă literară. Nu trebuie să ne luăm după ceea ce credem noi, scriitorii, despre cărțile noastre. Fiecare, atunci cînd tipărim o carte, credem într-adevăr, cu toată sinceritatea, că am creat o operă literară. Timpul, care este cel mai bun judecător al creațiilor omenești, arată — mai curînd sau mai tîrziu — dacă într-adevăr am creat o operă literară valoroasă, durabilă, sau dacă am produs ceea ce în alte sectoare de muncă se cheamă un rebut, adică o scriere lipsită de valoare. Prin urmare, numai critica, numai cititorii și trecerea timpului pot să arate cînd unul sau altul dintre noi scriitorii am creat într-adevăr o operă literară valabilă; pentru că dacă nu este valabilă, dacă nu rezistă timpului, părerea mea este că nu e operă literară, ci este încercarea unui om de a crea o operă literară.

Cu acestea, luînd sfîrșit colocviul, șeful catedrei, adresîndu-se lui Zaharia Stancu în numele tuturor studenților de față, a spus :

— Vă rugăm, în numele catedrei de Istoria literaturii române contemporane, în numele tuturor celor de față la acest atît de valoros colocviu, să primiți cele mai călduroase mulțumiri, fiindcă noi discutăm aici procesul de creație și cred că cele spuse de dv. conferă autoritate concepției pe care o slujim. Noi nu avem formule rigide, nu credem în așa-zisa teorie a „ilustrării" — atît de simpliste — a unor teze oarecare ; respectăm procesul de creație, îl socotim infinit în varietatea lui, mereu surprinzător, dar în același timp îl socotim un proces lucid și nu irațional.

Zaharia Stancu — 1976

● În ziua cînd poșta a adus în țară cele două volume pe ale căror coperte, deosebit de atrăgătoare, am descifrat numele lui Zaharia Stancu și cuvîntul **Ksipolitos**, care înseamnă **Desculț**, tipărite cu slove elinească, tocmai se împlineau doi ani de la moartea scriitorului. Apărută luna trecută, sub semnătura lui Jeorgios Zoidis, această primă versiune a romanului lui Darie în limba greacă — prin care opera a trecut încă un hotar lingvistic, al 25-lea, și a ajuns la cea de-a 42-a apariție în grai străin — ne îndeamnă să aruncăm azi o privire fugară asupra principalelor manifestări de vitalitate ale scrisului lui Zaharia Stancu înregistrate în ultimele 12 luni.

În țară, aproape un milion de spectatori au urmărit cu emoție filmul **Prin cenușa imperiului**, impresionantă ecranizare a romanului **Jocul cu moartea**, realizată de Andrei Blaier. Eleganta serie a scrierilor lui Zaharia Stancu, inaugurată în 1971 de Editura Minerva, a oferit cititorilor cel de-al 7-lea volum cuprinzînd cea de a 15-a ediție a lui **Desculț**. Exegeza s-a îmbogățit cu numeroase studii care, aprofundînd opera, experimentează noi metode de cercetare și anunță noi sinteze. Ajunge să amintim analiza structurii narative a romanului **Ce mult te-am iubit** publicată în ultimul caiet al revistei „Limbă și literatură", sub semnătura lui Ieronim Tătaru, și eseul consacrat prozei lui Zaharia Stancu de Nicolae Manolescu. („România literară" nr. 49/1975). Excelentele emisiuni dedicate lui Zaharia Stancu în cadrul „Fonotecii de aur" au dezvăluit existența unui vast fond de texte în arhiva Radioteleviziunii și au anunțat stringerea lor în volum.

O discuție neprotocolară purtată la Cluj-Napoca, în toamna anului 1970, cu scriitorul Vasile Rebreanu, transcrisă de pe o bandă magnetică și publicată în cîteva numere consecutive ale revistei „Tribuna" (29 ianuarie — 11 martie 1976), a dat la iveală date noi pentru biografia scriitorului și a oferit indicații prețioase pentru recuperarea unui apreciabil număr de versuri inedite.

Peste hotare au fost consemnate în 1976 opt noi apariții (față de șapte în 1975). Dintre acestea, două sînt traduceri noi : romanul **Desculț** în greaca modernă, pomenit mai sus, și **Lupoaica** și **Grapa**, episoade din **Printre stele (Desculț**, vol. II al versiunii în 3 volume din 1960), traduse în limba suedeză de Barbro Andersson și publicate în volum de Editura Coeckelberghs din Stockholm. Celelalte apariții reprezintă reeditări în colecția de buzunar a aceleiași edituri **(Desculț, Jocul cu moartea** și **Uruma**, toate în ed. a 3-a ; **Ce mult te-am iubit, Șatra** și **Costandina**, toate în ed. a 2-a). Faptul că șapte cărți ale lui Zaharia Stancu au apărut într-un singur an, într-o singură țară, este deosebit de semnificativ, marcînd o izbîndă fără precedent a prozei noastre contemporane și un semn sigur că ea a dobîndit un loc în tezaurul literaturii universale.

Adunate la un loc, toate acestea arată că folosind memorabila sentință arghezian se poate afirma de pe acum, despre destinul literar al lui Zaharia Stancu: „Omul se isprăvește și cartea lui de-abia începe".

IOAN COMȘA

1877-1977

Dan Mutașcu

NEÎNFRÎNȚI

FOARTE mulți politicieni înguști la minte cred, la 1877, așa cum au mai crezut și mai înainte, că nimic nu e mai ușor pe lume decît să omori sau să fii omorît. Și astfel s-a ajuns la concluzia că războiul Crimeii n-a rezolvat nici pe departe gravele contradicții ce se eternizează în „chestiunea orientală", așa după cum nici „Firmanul de redresare" (Islahat fermani) n-a făcut-o, nici parodia „Primului regim constituțional" (Birliuci Meșrutiyet), de la 1876.

Intrarea-n putrefacție (exact ca în cazul stîrvului unei cămile de Izmir) este expresie a continuității timpului istoric, căci orice clipă anunță începutul distrugerii, leagă timpul trecut de prezent, după cum, într-un fel, îl leagă și de viitor, fără a deveni limită a timpului însă, căci odată pornită putrezirea nu intră niciodată-n repaus, ea doar se divide și se tot divide, înainte, în potențialitate a pieirii și Imperiul otoman, sau mai bine zis, ceea ce a mai rămas din Imperiul otoman de altădată nu poate să se apere de intrarea-n putrefacție, legică de altfel, a unui organism dezarticulat, scrîșnind, anemiat și obsedat de propria sa măreție de odinioară.

Ca năutul în cafea, curentul turanist și panturanist dau un gust ciudat și străin fierberii crepusculare, de îndată ce a fost promulgată, la sfatul încăpățînatului *Midhat-Pașa*, dulceaga, neterminata : *Kanun-i-Esisi*, de care am mai vorbit și înainte.

Și uite-așa, după ce a anexat, c-o gheară birocratică și lacomă, Bosnia și Herțegovina, Austro-Ungaria se dă de-o parte, așa cum face, de obicei, chirurgul chemat prea tîrziu la căpătîiul unui suferind de peritonită și Rusia (care a înțeles exact că Anglia nu se va amesteca, întrucît Turcia lui Abdul-Hamid al II-lea, deocamdată păpușă bîțîită pe sfori de Mihdat Pașa, a respins Protocolul de la Londra țipînd, cu disperare, că : „...a prefera războiul este mai potrivit și se cuvine mai mult cinstei și onoarei împărăției"), după ce, o repetăm, s-a asigurat de neutralitatea ghiftuită a Austro-Ungariei, își trece trupele în sudul Dunării în aprilie, pentru ca apoi, românii și ei, declarîndu-se „națiune de sine stătătoare" să treacă fluviul tradițional, să ocupe Nicopolul, să încercuiască Plevna, căci există tot felul de lucruri la care chiar marii strategi nu se gîndesc niciodată : de pildă la puterea imposibil de măsurat, a loviturii pe care o acumulează, pentru a o da prin surprindere, o așa-zisă „mică putere", unei „mari puteri", într-un moment în care aceasta e încolțită, e înghesuită cu genunchii la gură, ca un muribund, pe un pat de spital, cu mult mai scurt decît el.

La toate astea și la multe altele se gîndește Osman Pașa, singur, înfrigurat, neras, stînd jos dinaintea unei mese înalte, nu prea curate, pline de hărți, parcă născute de mîinile sale mici, cărnoase, rezistente, cu degetele groase și aproape scurte, puternice, active, neliniștite.

Nici medicul, nici aghiotanții, nici generalii din subordine, nici măcar „copilul său de suflet" (De ce l-or fi urînd atîta cu toții ? Pentru că e favoritul lui ? Pentru că nu e ca ei ?) nu-s în preajma lui și-i pare bine de asta.

Are măcar o vreme răgazul să se gîndească la toate.

El, unul dintre puținii generali — mari — care știu să piardă, pentru că majoritatea nu pot admite, din obtuzitate și spaimă socială, că există vreun destin de ținut minte pentr-un general, în afară de cel derivat din noroc, îmbrăcîndu-se, încă de la prima lor victorie, într-o presupusă armură, pe dedesubt roasă de păduchi.

Osman Pașa e omul căruia, de obicei, ca și cum deciziile sale s-ar putea afla dincolo de noroc și nenoroc, i se încredințează, întotdeauna, fără vreo posibilitate de alegere, situațiile fără ieșire. Dar Osman Pașa nu se teme de asta, el de fapt nu se teme de nimic în afară de foc (cînd era mic fusese cît pe ce să ardă, laolaltă c-un verișor primar, într-un grajd), căci frica, acest sentiment necesar totuși metabolismului omenesc, nu ocupă în sufletul și trupul lui mai mult loc decît ocupă aerul într-o vrabie care zboară.

Portretul lui :

Un bărbat putînd avea orice vîrstă între patruzeci și șaizeci și cinci de ani, îndeajuns de înalt, cu fața căptușită, ca de un mușchi, de-o barbă neagră, mătăsoasă, dar cam rară, cu firul întors, îngrijit și des tunsă (care îmbîcsise cu puncte de sprijin genistice și de artilerie Opanezul, dealul de la Ianik Bair, ca și creasta Munților Verzi, ca un păianjen șiret, ce, pentru a supraviețui, țese totul, în așa fel încît să poată fugi în orice punct al plasei sale, spre a prinde musca), cu umerii înalți și drepți, egali, capul rotund și fruntea bombată, nu prea înaltă, energică, pîrlită încă și încrețită de soarele verii trecute, încinse (înconjurase c-un semicerc de-o sălbatecă simplitate și forță reală, de aproape patruzeci de km. Plevna, rezemîndu-și, c-o nebunească liniște, flancurile de pe apa Vidului, la început, cînd lupta se mai desfășura copilărește, ca pe hărți), cu ochii nu prea mari, căprui, putînd părea, uneori, negri, ochi de om care nu-și iese din fire de obicei, decît atunci cînd vrea el, nu cînd vor dușmanii săi, vii, neîncetoșați (pusese de făcuseră, iute, redutele numai pe gurguie de teren și avînd — ține la asta — forma unui patrat liniștitor, în fiecare latură de cîte treizeci-patruzeci de metri, acoperit de pămînt și bulumaci, în așa fel încît redutele să fie îndopate, la nevoie, cu o mie de oameni : companii, subunități), cu gură mare și buze nu prea groase, însă, oricum, senzuale, și dinții, mai ales cei de sus, mîncați, sprîncenele zbîrlite, mereu cu vîrfurile răsucite spre cutele frunții, (știuse să se înconjoare de *feriki* — generali de divizie ca Adil Pașa, Tahir Pașa, ăsta fiind chiar șeful de stat major al trupelor semilunii verzi, la Plevna, Tefik Pașa, Edhem Pașa, Ahmet Pașa și alții, mai mulți), cu vocea surdă, vătuită chiar și atunci cînd dă ordine, pielea feții curată, întinsă, fără coșuri sau negi, roșcat-întunecată, în felul în care rubinele tăiate cu fierăstrăul arată de obicei (tot el știind, mai bine decît oricine, că armata turcă — vorba vine turcă — de la Plevna e o amestecătură de trupe de elită din garda lui Abdul-Hamid, dar, deopotrivă, de nizami și redifi, adică de fantasini obișnuiți, precum și de contingente nesigure, cel mai adesea, recrutate, mai cu arcanul, mai momindu-se, din Albania, Bosnia, Asia Mică), cu zîmbetul său trist, îmbătrînit înainte de vreme, taciturn, de obicei, iubind galbenul și verdele, avînd o tabacheră de obsidiană, prevăzător, aproape întotdeauna, ca un papagal, suferind de dureri în măduva oaselor, dorindu-și, cu mult înainte de a deveni absolvent de școală militară, să ajungă : miner, teolog, ori bancher, dacă nu și morar, inteligent și singur, nici deznădăjduit și nici crispat, însă adept,

în orice secundă, al tacticii „apărării active".

Şi e noapte, adică e tocmai noaptea dinaintea sfîrşitului.

CA ÎNTR-O fizică a deznădejdii ce se vrea organizată pînă în ultima clipă, Osman Paşa tot dă ordine, împăcat în sufletul său cu gîndul înfrîngerii, însă cu gîndul unei înfrîngeri din categoria celor ce se pot numi glorioase, deci ferită şi lipsită de panică şi deznădejde, zgomotoasă, sudată din idei şi ordine, completîndu-se, în realismul lor, reciproc, urmărind, cu o limpezime (surprinzătoare) ce pare a nu se sfîrşi niciodată, căci a ordonat ca proiectilele de artilerie, puştile şi cartuşele de prisos să fie îngropate-n pămînt, iute, urmîndu-se, gospodăreşte, un proces al resemnărilor meticuloase. Fuseseră înmînate, aşa cum se hotărîse, cele o sute şaptezeci de cutii de cartuşe, a cîte o mie, fiecare, la orice batalion, iar la fiecare tun ajunseseră cele trei sute de proiectile, prea multe şi prea puţine, în acelaşi timp, căci ei toţi şi el însuşi, comandantul, repede, aflaseră că obuzele nu mai pot ajuta la nimic, nici măcar cît o mustrare de conştiinţă, dacă (oare cît şi cum ar mai fi putut ei supravieţui) răniţii, nu muribunzii, desigur, fuseseră, aşa după cum prevăzuse chiar el, avînd, într-una, sentimentul straniu că era pe de-o parte prea ascultat, pe de alta prea neajutorat, sperau, la convoaiele numărînd peste patru mii de samere şi peste o mie sau cam aşa ceva, de căruţe, nu prea înalte, neunse, hîrbuite, să iasă, conştiente totuşi că nu vor cîştiga niciodată, pe podurile de peste Vid, din încercuire.

Osman Paşa îşi priveşte unghiile pătate, de om nenorocos şi se gîndeşte că ar fi timpul ca Ismail Mamurie, „băiatul său de suflet", să vină.

Generalul e obosit, sătul de moarte şi de speculaţii în legătură cu ea, se uită la hărţile care au amînat (şi poate au făcut mai mult rău decît bine, astfel) căderea Plevnei, gonind, cu un uriaş zgomot de uşă trîntită, Imperiul Otoman din Europa. Vede în colţurile camerei înalte, ca printr-o mare depărtare (de fapt şi lumina proastă din încăpere e de vină), din cauza fumului de mangal, colţurile ei păstrînd o culoare între ceaţă şi fum vioriu făcînd totul şi mai apăsător.

Pe urmă, după vechiul lui obicei, îşi aşează braţele în chipul unui patrat perfect cu umerii şi murmură încet, obiceiul l-a deprins în taberele militare, o *surată*, acum i se pare a suna mai fals ca oricînd, însă pe care o repetă în virtutea unui mecanism mai mult de autosugestie decît religios, cu glasul său surd : „Dacă veţi muri, dacă sînteţi ucişi pe cînd luptaţi în calea arătată vouă de Alah, îndurarea şi mila Lui vă va aştepta şi cuprinde. Şi aceasta înseamnă mai mult decît orice bogăţii aţi fi putut agonisi pe pămînt vreodată".

Generalului învins îi vine să zîmbească, el, despre care se spune că ar fi cel mai drept credincios dintre toate paşalele pe care le-a avut armata sultanului, în ultimul veac. Minunatele silabe de Hedjaz, în zuruirea lor de corindoane şi jaspuri, nu-l mai pot ajuta cu nimic.

Nici pe cei peste şase mii de morţi ai săi, nici pe cei şapte mii de grav răniţi din spitalele igrasioase şi îngălate ale oraşului, nici pe cei aproape treizeci de mii (cam atît i s-a raportat c-ar fi) răniţi mai mult sau mai puţin uşor, tîrîndu-se prin redane, pe străzi, pe cîmpurile putride, de luptă.

Nici o frază inspirată, chiar cursă ca roua din gura Profetului, nu mai poate ajuta pe general, ofiţeri şi ostaşi deloc ; îşi priveşte ceasul de argint, franţuzesc, cu subţiri capace şi monograme, groase, ceasul primit de la Midhat Paşa, după manevrele de toamnă, cu un an înainte.

Singurul lucru care-l înfurie acum e gîndul că „civilii" nu vor înţelege că ar fi mai bine pentru ei să rămînă în oraş şi capii mahomedanilor din Plevna nu-l vor lăsa, aşa cum presimte, şi-i vor cere să-i ia cu el, legîndu-l din nou de mîini şi de picioare.

„Şi Mamurie ăsta, de ce nu mai vine odată..." îşi spune Osman Paşa tocmai cînd, conduşi pînă la el, de colonelul Yacsim, capii populaţiei turce din Plevna, vorbind tare şi gesticulînd cu aprindere, intră-n cameră, cu plecăciuni şi de-a valma, ca la tocmeala din „Sükk", întrerupîndu-se unul pe celălalt şi strigînd, fiecare cît poate mai tare.

Sînt trei şi Osman Paşa îi cunoaşte pe toţi trei.

CE vor cei trei ? Bineînţeles că tocmai ceea ce generalul care, ca orice general, trebuie să se gîndească la toate, a şi prevăzut : să iasă din încercuire, împreună cu familiile şi cît or putea din avutul lor, laolaltă cu trupele.

Ei îi spun lui Osman, cînd „Paşă", cînd „Aga", cînd „Bey", apoi, dimpotrivă, coboară vocea, asudă, se tînguie, ameninţă, lasă să se înţeleagă că au fii dervişi, încorporaţi la „bektaşi", că sînt verişori primari cu o sumedenie (poveşti !) de *kaymakami*, unu dintre ei, scundacul, cu ochii decoloraţi, uscăţiv, ce vorbeşte cel mai tare, fără să fie surd, cîntat, de parcă n-ar avea altceva de făcut, tot timpul, decît să recite o „kasidă" se jură pe sfînta zi a naşterii Profetului (aici lăcrimează), pe *Mevhît*, că pierde, plecînd din Plevna, zece mii de oi *Karaman* şi şapte *dörene* (treierători), dar că n-are de ales fiindcă i-e teamă de răzbunarea ghiaurilor — de fapt a ajuns să-i fie frică de toată lumea, dacă-l asculţi bine — a bulgarilor dar şi a bandelor de turci dezertori care bîntuie oraşul şi împrejurimile.

Ultimul dintre *muhtarii Plevnei*, bărbat de aproape două sute de kile, *zeybek* prin sînge şi naştere, curajos de obicei şi dîrz, bătăuş cînd e în joc vreun interes al său, dominator şi băscălios, cu mai bine de un cap mai lung decît toţi ceilalţi din odaie, îmbrăcat de plecare, ori cine ştie, în hainele sale caraghioase, ţipătoare, de muntean încăpăţînat şi fără prea multă imaginaţie (vestă şi pantaloni dungaţi, împestriţaţi, căciulă, de forma unei ceşti de cafea, întoarse, foarte înaltă şi ascuţită), opreşte, pînă la urmă, diareea de plîngeri a celorlalţi şi, apropiindu-se mult de Osman Paşa, îi zice, reuşind să-şi stăpînească vocea şi asta generalului îi place :

„Osman Aga, morţilor li se leagă bărbia ca să nu le rămînă gura deschisă, pentru că gura aia deschisă ar mai putea povesti cîte ceva..."

„Unde vrei s-ajungi, Kerim Aga ?" îl opreşte Osman Paşa, simţindu-se iarăşi abătut, odată ce a mirosit cauza pentru care celălalt îl linguşeşte.

Kerim Aga, neputîndu-se lepăda, nici măcar în clipa aia, de teatralismul oriental, ridică mîinile lui atît de groase încît pot părea cilindrice, spunînd, cu vocea cuiva, ce spune, în aparenţă fără să se gîndească, tot ce crede a i se fi limpezit în minte, îngroşîndu-şi-o:

„N-o să fim mai buni acum, pentru că sîntem înfrînţi, Osman-bey ! Ia-ne cu Domnia Ta, aşa n-o să murim, bărbiile n-or să ne fie legate şi-o să putem spune ce-ai făcut pentru noi toţi, cît te-ai zbătut..."

Osman Paşa tace din nou. Se gîndeşte. În mîna dreaptă îi străluceşte stins tabachera de obsidiană. Vorbeşte cu neplăcere ; parcă fără vreo intenţie anume, ca-n somn, sau ca un rănit după operaţie, scăzut, moale, dar la fel de hotărît ca atunci cînd ar fi ţipat prin întuneric :

„Nu de asta vă iau cu mine, Kerim Aga..." (El urma să i se adreseze cu : Kerim Aga). Eu tot nu cred în înfrîngere". (De fapt niciodată nu crezuse nici în victorie).

Kerim Aga îşi scuturâ trupul mare ; e jignit sau pur şi simplu nu mai înţelege nimic. Înghite în sec şi, încruntîndu-se, întreabă :

„Şi-atunci în ce crezi, Osman Aga ?!"

Nu e chiar indignat, dar, în orice caz, vocea lui a căpătat un accent ameninţător, pe care nu şi-l poate controla. Generalul care-ar putea să-l dea afară pe uşă pe Kerim Aga, ca şi pe ceilalţi doi, de îndată, se uită la munteanul izmirean din faţa sa şi rîde, nu cu mîndrie, cît cu un amestec de înţelepciune, ca şi de răutate.

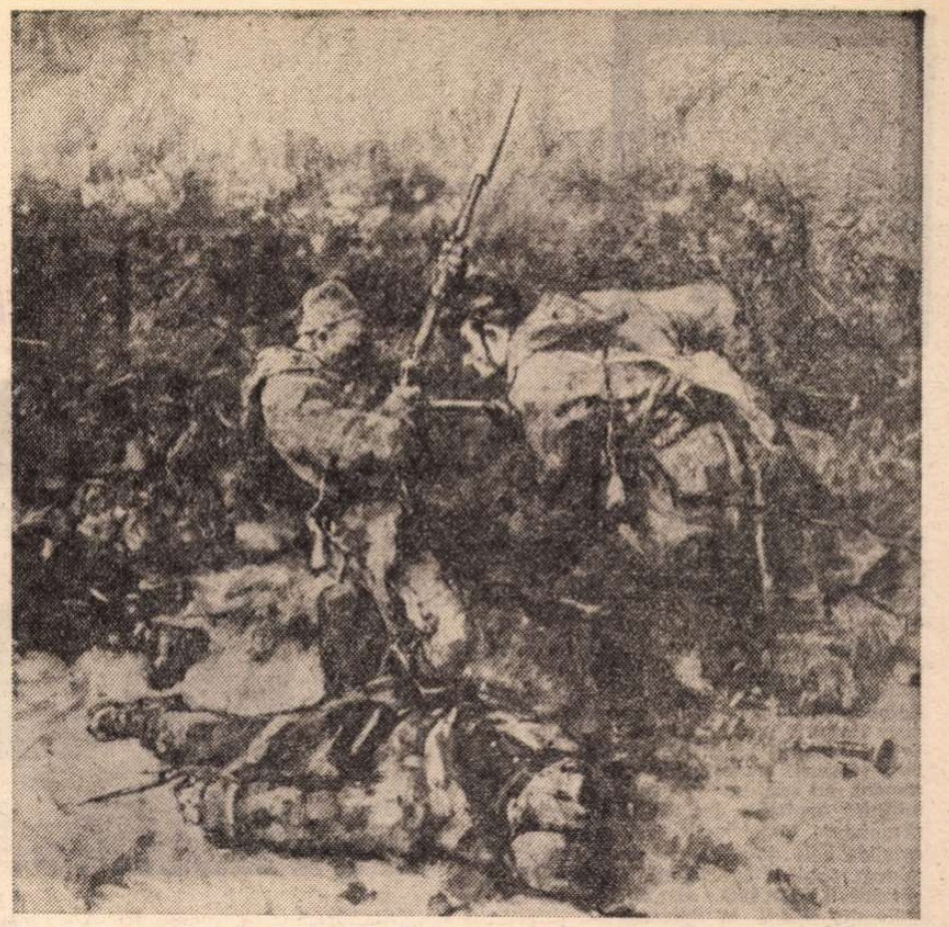
„Nu pot să mă gîndesc, chiar aşa, de faţă cu toată lumea, la lucrurile în care cred ! Niciodată nu mă gîndesc cu alţii de faţă la astfel de lucruri..."

Urmează o pauză şi, după aia, Osman Paşa, ocolind masa şi reaşezîndu-se, dinaintea ei, pe scaunul negru nu îndeajuns de înalt, adaugă, fără să se mai uite la nici unul dintre cei de faţă :

„Puteţi pleca. Vă iau cu mine... Mi-a făcut plăcere să schimbăm cîteva cuvinte, da'... acum mi-e somn..."

Nici unul dintre cei trei nu pare jignit, nici măcar Kerim Aga.

Tropăie toţi spre uşă, urmaţi, din spate, de colonelul Yacsim, mărginit, dolofan, cu capul gol, ud, zăngănindu-şi sabia fără vreun rost, devotat însă, de o cumsecădenie cazonă, constantă şi respectuoasă, îndreptată, fără greş, oricînd dinspre cel mai mic în grad înspre cel mai mare în grad, călcînd nesigur ca şi cum încheieturile picioarelor i s-ar fi îngroşat şi întărit, deodată, noduroase, dureroase.



NICOLAE GRIGORESCU : Studiu pentru **Atacul de la Smîrdan**

NIMENI n-ar putea povesti, sigur, de ce hanului, căruia i se spune „al lui Haşiotis", e proprietatea unuia Sideros, un grec frumos, cu faţa ca frămîntată în ceară, ochios şi genat ca o femeie, mustăcios şi cu voce răsunătoare, de perceptor, îngust în umeri şi îmbrăcat, oricînd, în alb şi negru.

Nici de ce tocmai în marea sa pivniţă au fost înghesuiţi de turci peste trei sute de prizonieri români de război (pe prizonierii ruşi, mai numeroşi, osmanlîii i-au dus în cazarma de pe strada mare, în aşa-numita cazarmă „Hidirellez", sau Şase Mai, sfîrşit de iarnă), marea majoritate dintre ei fiind grav răniţi, vreo douăzeci şi cinci murind chiar, încă din primele zile ale bizarei detenţiuni, în aerul umed şi închis, aproape de nerespirat, al pivniţei devenite neîncăpătoare, pe mantalele fleşcăite, lutoase şi flendurite, sfîşiate de baionete, ciuruite de gloanţe trase de la cîţiva paşi, arse de praf de puşcă, ori direct pe pămîntul rece, prin cotloane unde mişunau păianjeni, gîndaci şi chirăiau şobolanii care, ca întotdeauna în vreme de război, devin tot mai îndrăzneţi cu oamenii.

Sînt ostaşi de peste tot, nu prea mari în grad, singurul maior fiind tocmai un medic, Pătîrlăgeanu, un craiovean potrivit de statură, cu mutra acră întotdeauna, a omului suferind de dinţi, slab, cu frunte bombată, de om încăpăţînat, cu mîini subţiri şi degete lungi de tot şi grozav de îndemînatice, „degete de scamator", cum spune singur despre ele, în stare să facă adevărate minuni, curajos pînă la nebunie, operînd pentru a-i scăpa de la moarte pe mai mulţi dintre cei ce împart împreună cu el pivniţa hanului lui Haşiotis, într-un mod incredibil de bine, cu cioburi de geam, cu o pereche de foarfeci, cu un briceag, ivit (nimeni nu putea spune exact de unde), cosînd la lumina unor mucuri de lumînare (la fel de miraculos apărute şi acestea) rănile, cu aţă şi ac de cusut şi făcînd să trăiască astfel şi să spere, mai bine de cincizeci de oameni, înţelegînd foarte bine că pentru autorităţile turceşti, în momentul ăsta, în care totul scapă, printre degete, nu mai există altă lege decît ura şi că ele n-au nevoie de bolnavi printre prizonieri, ci de oameni care trăiesc, sănătoşi, sau, mai bine pentru ele, de morţi.

De pansat (aşa cum se va întîmpla peste aproape 100 de ani, în lagărele negre ale celui de-al doilea război mondial), doctorul Pătîrlăgeanu Dimitrie Aurel pansează cu hîrtie, cîrpă cît de cît curată, fîşii de cămaşă sau flanelă de corp ; uimitoarele intervenţii de „hirurg" ale craioveanului Pătîrlăgeanu se fac pe un pat improvizat din cîteva mantale şi pe un braţ de paie mucede, rămas în pivniţă încă dinainte de coborîrea în ea a prizonierilor. Şi, în noaptea asta de duminică spre luni, în vreme ce Iancu şi Grigore Lucaci (un măcelar cumsecade, cu patru copii) îi ţin nişte mucuri de lumînări deasupra capului, operează pe caporalul Raşcu ; îi taie încă o bucată, lungă de o palmă, din ciotul mîinii. Pentru că n-are cum să-l adoarmă, „dracu' gol", cum e craioveanul, s-a gîndit să aplice singura metodă de anestezie pe care o poate el aplica aşa cum operează şi ţinînd seama de locul şi felul în care face asta, pune pe cel mai voinic om din preajma lui, pe Ilie Stratilat, dorobanţul, să-l sugrume, puţin cîte puţin, dară fără să-l sufoce de tot, pe cel căruia trebuie să-i mai amputeze un ciot de braţ şi aşa poate să intre în carne şi să taie şi osul, ajutîndu-se, la asta, de o cărămidă învelită în două straturi de obiele, ca să înăbuşe zgomotul loviturilor pe care le-ar putea auzi sentinelele turceşti de deasupra şi barbara operaţie îi reuşeşte totuşi. Caporalul Raşcu rămîne, mai departe, pe improvizatul pat de mantale, jos şi năclăit de sînge, adică tot ceea ce face sămînţa durerii şi suferinţei omeneşti să pară lichidă, leşinat, dar, după felul cum respiră şi doctorul Pătîrlăgeanu şi ajutoarele sale, Iancu, Grigore Lucaci, Ilie Stratilat, ce-şi tot priveşte mîinile cu mirare, parcă nici nu-i vine să creadă că nu i-a murit în mîini caporalul care dormitează, deocamdată în afară de pericol, cu gura deschisă şi scîncind prin leşinul său ce-i mai amînă durerile, îşi dau seama că s-a mai cîştigat un termen, braţul amînîndu-şi, din nou, vineţeala cangrenei.

Fiindcă, bineînţeles, n-are decît puţină apă să se spele pe mîini, doctorul se şterge mai întîi pe ele cu o bucată cenuşie, să zicem, curată, dintr-un postav de uniformă şi abia apoi îşi înmoaie degetele înguste şi lungi de tot, cu unghiile roase în apa stătută, din butoiaşul (neîndestulător) din colţul pivniţei celei mari, de lîngă scară, în vreme ce mai mulţi ostaşi, ori gradaţi care, ca şi-n alte dăţi, au asistat, cu sau fără voia lor, la fantastica operaţie, ţistuie admirativ, îşi plesnesc, copilăreşte, palmele de genunchi sau de frunte, iar Constantin Ogăşanu, un armurier din Brăila, voinic, însă cu o faţă ciudată, parcă i-ar veni mereu să plîngă, zice tare, nemaiputîndu-se stăpîni :

„E cineva, doctoru' ăsta al nostru ! Să fiu al dracu', dacă nu e cineva..."

Unii rîd ; doctorul se gîndeşte, filosofînd fără să ştie şi la urma-urmei fără să vrea, că oricît s-ar sili viaţa însăşi, uneori, să te ucidă, sau ceilalţi, dacă te baţi, dacă eşti român, orice-ar fi, orice ţi s-ar prezice, tot timpul, dacă te baţi fără oprire, peste tot şi întotdeauna şi mai ales cînd ţi se pare că ai obosit şi că totul e pierdut, cînd înfrunţi tot ce e mai greu şi mai jignitor şi mai periculos, cu mult curaj, *n-ai cum să fii înfrînt*, de fapt n-au cum să te înfrîngă, chiar dacă uneori te pun în genunchi sau la zid sau te scuipă în faţă ori te împing să le faci cizmele, nu, n-au cum să te înfrîngă, li se pare numai, tu eşti, tu rămîi, ca mai-nainte, ba, mai tare chiar, pentru că dacă ştii asta, ce-nseamnă să fii tu însuţi şi îndeosebi ce-nseamnă opusul umilinţei, te pot bate, închide, arde la tălpi, ameninţa, mutila, înjura, chinui, trînti la pămînt, înfometa, îmbolnăvi, însîngera, înspăimînta citeodată, hărţui, sfîrteca, obliga să te tîrăşti, sili să le bei udul, te pot călca în picioare, *dar nu te pot înfrînge orice ar face, nu te pot înfrînge...*

(Fragmente din romanul **Lunea cea mare**)

Teatru

ZILELE ARTEI TEATRALE DIN R.D. GERMANĂ

Colocviu

IN CADRUL „Zilelor artei teatrale din R.D. Germană", Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale a fost organizatoarea și gazda unui simpozion, desfășurat sîmbătă 4 decembrie și condus de artista emerită Dina Cocea, vicepreședintă a A.T.M.

Atît oaspeții, delegația oficială a oamenilor de cultură din R.D.G. (Ingeburg Hälker, din Ministerul Culturii, Gerd Beinemann, directorul Teatrului din Weimar, Bodo Withe, directorul Teatrului din Erfurt ș.a), cît și gazdele, scriitori, actori, regizori, scenografi și critici de artă români, au profitat din plin de această întîlnire pentru a dezbate, cu pasiune și răspundere, problemele de creație ridicate de cele două evenimente care au marcat anul 1976 : „Zilele dramaturgiei românești în R D G." și „Zilele artei teatrale din R.D.G. în România".

În deschiderea dezbaterilor Dr. H. Fützner, secretar general al Uniunii oamenilor de teatru din R D.G., și-a exprimat satisfacția de a fi avut ocazia să vizioneze cîteva spectacole din dramaturgia germană, realizate remarcabil de creatorii români. Subliniind importanța unor asemenea contacte pentru dezvoltarea mișcării artistice din cele două țări, Dr. Fützner a adus în discuție o delicată problemă de creație, și anume aceea a aportului specific al fiecărei școli naționale de teatru în interpretarea dramaturgiei unei alte țări, precum și a limitelor amprentei personale în realizarea unor opere de circulație universală. Temă foarte interesantă, care nu putea să nu suscite numeroase și vii dezbateri, dominate de intervenția amplă și competent argumentată a scriitorului și criticului Valentin Silvestru.

Autoarea noii premiere a Teatrului Național, **Destine**, Regine Weicker, invitată să-și împărtășească impresiile despre realizarea piesei sale, și-a mărturisit admirația pentru felul în care echipa de actori sub conducerea regizorului Ion Cojar, printr-o interpretare nouă și originală, printr-o concepție regizorală inedită, a valorificat piesa, acordîndu-i noi și interesante sensuri și relații. Nu i-a rămas regizorului Ion Cojar decît să o completeze, înfățișînd asistenței momente din procesul de creație a spectacolului, precum și argumentele care l-au determinat să intervină creator în montarea piesei.

Trecîndu-se apoi în revistă spectacolele vizionate în cadrul celor două evenimente culturale, participanții au angajat un viu dialog, cu comentarii pertinente, cuprinzătoare, cu sublinieri de merite dar și cu aspecte critice, într-o atmosferă de lucru foarte colegială.

Oaspeții, dintre intervențiile cărora am reținut-o pe cea a regizorului B. Gassauer, au apreciat călduros spectacolele vizionate în Capitală și în țară **(Dispariția lui Galy-Gay, Noile suferințe ale tînărului W., Intrigă și iubire, Ifigenia în Taurida, Capete rotunde și capete țuguiate, Destine**, ș.a.), subliniind calitatea colectivelor și principiul „lecturii deschise" al regiei noastre.

Răspunzînd alocuțiunii Nataliei Stancu-Atanasiu, care a comentat cu atîta minuție și obiectivă competență spectacolele cu piese românești vizionate în R.D.G., reputatul critic Hans Reiner Iohn, redactor șef al revistei „Theater der Zeit", a făcut o amplă și precisă analiză a unor spectacole văzute în România. În intervențiile celorlalți participanți (Rosemarie Schauer, Mircea Șeptilici, Sorana Coroamă, Ion Lucian ș.a.) au fost abordate diferite probleme profesionale în spiritul unui interesant schimb de opinii.

C. Măciucă, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, expunînd cîteva principii ale artei românești contemporane, a subliniat eficacitatea unor asemenea schimburi culturale, caracterul creator al confruntărilor artistice și aportul lor la consolidarea unor relații de prietenie și colaborare.

Ion Lucian

Scenă din Domnul Puntila și sluga sa Matti. **În rolul Puntila, Ekkehard Schall (în picioare)**

„Domnul Puntila" la Berliner Ensemble

REGRET că nu am reușit să văd toate spectacolele prezentate la noi în țară de prestigiosul Berliner Ensemble. Unul din ele a fost dat la Brașov. Celălalt îl voi viziona după scrierea acestor rînduri. Numele instituției este legat de numele lui Bertolt Brecht, cel care cerea „Să se dezvolte arta spectacolului și arta de a fi spectator". Dar operele scenice cu care a venit acum în turneu Berliner Ensemble sînt interpretate sub noi baghete dirijorale, chiar și ale unor tineri care nu l-au cunoscut pe celebrul artist.

Luni seara am izbutit să fiu spectator la **Domnul Puntila și sluga sa Matti**, reprezentația de gală dată la Teatrul Național în cadrul „Zilelor artei teatrale din R. D. Germană".

L-am văzut aici în primul rînd pe marele actor care se numește Ekkehard Schall. Cînd mă gîndesc, în clipa asta, la interpretarea lui nu știu de ce îmi vin în minte o mulțime de alte nume de mari actori. Are ceva din Charlot, ceva din Laurence Oliver, din Marin Moraru sau Dinică. Memorabilă mi s-a părut scena trezirii din beție, scena ieșirii din saună. De fapt toate trecerile de la beție la luciditate sînt foarte bine și foarte clar redate de acest mare profesionist, a cărui pregătire multilaterală impresionează. Nu pot să fiu la fel de încîntat, din păcate, de toți ceilalți interpreți. Pentru unii aș folosi un termen pe care îl mai utilizează, din păcate, cîte un cronicar : „în notă". Interpretul lui Matti (Hans-Peter Reinecke) s-a dovedit un bun slujitor al scenei, totuși destul de liniar pe parcursul biografiei personajului. Nu am văzut în mod prea clar atitudinea lui, atitudinea omului care, la sfîrșitul piesei, spune : „Ei își vor găsi stăpînul cel bun, cînd își vor fi lor însile propriul stăpîn". Alt reproș ce l-aș putea face regiei (altminteri serioasă și riguroasă — Peter Kupke), ar fi că ansamblul nu s-a ridicat la măiestria eroului principal, unii mulțumindu-se cu prezența, alții jucînd firesc, dar numai atît. Mi-a plăcut, în schimb, extrem de mult, decorul semnat de Johanna Kieling. Mi-a plăcut pentru că nu îndeplinea un scop în sine. Era un decor funcțional, ajutînd textul și interpretarea, dînd și prin colorit, ca și prin detalii, o imagine localizantă și, în același timp, generalizantă.

Aș vrea să spun ceva despre publicul prezent luni seara la acest spectacol. L-am urmărit și m-a impresionat în special modul cum a ascultat acest text, cum a reacționat. Iubesc acești oameni care sînt alături de noi seară de seară, alături de satisfacțiile și, de ce nu, de multe ori, de neîmplinirile noastre. Cînd am ieșit afară, m-a întîmpinat o ceață deasă, nefiresc de deasă. Am găsit cu greu un taxi, sau mai degrabă ne-am găsit reciproc. Pe drum, șoferul, recunoscîndu-mă, m-a întrebat : «Ce mai jucați la Teatrul „Bulandra" !». I-am spus cîteva titluri, totuși în capul meu stăruiau spectacolele **Opera de trei parale, Soldatul Svejk** (la Teatrul de Comedie)... Da, mi-e dor de un Brecht !

Virgil Ogășanu

„ADAM și EVA" de Rudi Strahl

RUDI STRAHL, unul dintre cei mai cunoscuți dramaturgi din R.D. Germană, e prezent și pe scenele noastre cu piesa **Adam și Eva.** Acțiunea comediei nu își alege însă un cadru de desfășurare biblic, ci unul contemporan, iar personajele ei ne sînt foarte familiare : doi tineri care vor să pășească, dacă se poate, cu dreptul în căsnicie. Din fericire sau nefericire, ei întîlnesc la starea civilă nu un simplu oficiant, așa cum se așteptau, ci o adevărată instanță judecătorească, obligîndu-i pe „inculpați" să-și clarifice motivele pentru care vor să se căsătorească. De-aici încolo urmează, firește, etalarea argumentelor **pro** și **contra** ambelor soluții (căsnicie, ori celibat), finalul fiind scris în trei variante și publicul hotărînd, prin vot deschis, pentru care din ele vor opta actorii în seara respectivă.

Comedia lui Strahl are, deci, o poveste care cucerește de la început spectatorii. E scrisă într-un ritm alert, are replici de haz subțire, șclipitoare, încercînd, cu finețe, și alunecări în planul liric, în straturi mai profunde (vezi drama — vag sugerată — a procurorului, ori apariția martorilor din final). Aș putea spune chiar că există, în acest sens, o evoluție a tinerei perechi, de la optimismul inconștient și veselia nestăvilită, la maturitate și conștientizarea responsabilității vieții în doi. Ar fi de reproșat textului doar unele accente școlărești.

Montat de regizoarea Olimpia Arghir, spectacolul Teatrului „Ion Vasilescu" e agreabil. Actorii joacă destins, echipa se prezintă unitar, senzația de ansamblu e reconfortantă. Nici decorul foarte tînărului scenograf Andrei Both (pe care l-am remarcat cu ocazia trienalei din toamnă) nu este mai puțin atrăgător, simplitatea sa fiind aproape surprinzătoare. Costumele Evei Șorban sînt neomogene : în timp ce Instanța apare în togi stilizate, pe care se află imprimate lozinci, vignete etc., celelalte personaje țin de o cu totul altă convenție vestimentară.

Din distribuție am remarcat-o și de data aceasta pe Adina Popescu, una dintre cele mai talentate interprete ale teatrului. Maria Chira (Judecătorul) și Marieta Luca (Procurorul) au realizat cu discreție și farmec imaginea unei instanțe judecătorești în fața căreia ți-ai dori să te afli (chiar și ca... inculpat). Cîteva momente de haz au mai avut Daniel Tomescu (Adam), Adrian Petrache (Avocatul) și Dimitrie Dunea (Grefierul) ; toți trei, însă, supralicitează, folosesc șarja în mod abuziv și, implicit, monoton.

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Fonoteca de aur

● La doi ani de la moartea lui Zaharia Stancu, **Fonoteca de aur** (ca totdeauna excelent ghidată de Iulius Țundrea) a evocat personalitatea celui care mii de pagini a scris „Unele despre lume și viață / Altele despre vis". Inflexiunile senine și amare ale vocii scriitorului au răsunat cu profund ecou în inimile noastre, cu deosebire seria **Inedite**lor înregistrate în decembrie 1973 cînd, aproape de „țărmul tăcerii", el se simțea istovit de povara amintirilor („Dacă-aș putea să-mi ucid amintirile..."), grea dar necesară povară a creatorului ce ar fi dorit ca ascunsele-i gînduri să fie citite **peste** cuvinte, **sub** cuvinte și **printre** cuvinte. Înaintea trecerii dincolo de „hotarele timpului", Stancu slăvea cu înverșunare viața și purele ei principii : „Nu se poate trăi fără dragoste / Nici fără apă, nici fără foc...", nemurind în armonioase cadențe unul din reperele esențiale ale gîndirii sale artistice. Lumina vehementă, îndrăzneață și poruncitoare, mîngîietoare, uneori ca mătasea, a privirii sale a însoțit, pentru cei care au avut privilegiul a-l cunoaște, mărturiile înregistrate pe bandă. Ascultîndu-le, ne-am gîndit că una din marile datorii de onoare ale Electrecordului este editarea unei serii discografice (de măcar 12 apariții anual) care să valorifice inestimabilul tezaur al **Fonotecii de aur**, punînd astfel la dispoziția publicului o „istorie" de tip special a literaturii moderne : pagini antologice citite și comentate de autorii lor.

● O misiune dintre cele mai importante pentru informarea promptă, adecvată și multilaterală a spectatorilor de televiziune o îndeplinește săptămînal **Caleidoscopul cultural-artistic** (de Bogdan Antonescu) aducînd noutăți din toate domeniile vieții artistice prin scurte comentarii, interviuri, avancronici, știri. **Caleidoscopul** acoperă o largă problematică, este mereu la zi, are stil și personalitate. Singura problemă ce merită a fi discutată este ora de difuzare, puțin propice difuziunii pe care emisiunea o merită, difuziune care este însăși rațiunea ei de existență.

● Duminică seara, un mare număr de telespectatori au așteptat cu legitimă nerăbdare coproducția româno-americană **Din România, cu dragoste, Nadia,** prezentată de Flip Wilson și avînd-o ca amfitrioană pe celebra și seducătoarea noastră gimnastă. Cu o asemenea gazdă, succesul peliculei este dinainte asigurat și publicul străin va aprecia, desigur, invitația lansată cu atîta gentilețe și grație de o super-stea care atrage de cîteva luni atenția tuturor continentelor. Cine ești, Nadia Comăneci ? se vor întreba, însă, nu puțini în continuare, pentru că asemenea tuturor adevăratelor personalități, Nadia știe a-și păstra intact, dincolo de scăpărările blitzurilor, de zarva reporterilor, fotoreporterilor și a comentatorilor, marele său mister, adîncit de un impenetrabil zîmbet și de o uimitoare siguranță, prin care fragila noastră compatrioată a știut să învingă toate obstacolele, presupunerile și calculele de pînă acum. Triumful este cota normală a vieții adolescentei din Onești. Nadia nu poate fi asociată decît cu fierbințile superlative față de care ea se detașează, instinctiv sau cu premeditare, pentru a-și asigura liniștea și independența. Care sînt o altă imagine a triumfului.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● „Ochiul i s-a înăsprit" — zicea luni seara comentariul emisiunii TV despre Fellini. Ochiul i s-a înăsprit de la film la film — spunea, cu o vorbă nici mai mult, nici mai puțin exactă decît un rînd de schiță fundamentală, acea emisiune care în demnitatea ei nu dorea să demonstreze decît că (esteticeste vorbind) unul din motivele esențiale ale operei lui Fellini este cel al lumii, ca circ, ca spectacol. Da, ochiul lui Fellini s-a tot înăsprit cu timpul, și între **I vitelloni** și **La dolce vita**, între **La strada** și **Clovnii**, între **Nopțile Cabiriei** și **Roma** trecînd fără complexe prin ședința de psihanaliză care se cheamă **8 1/2**) distanțele sînt parcurse în ritm de exacte și în același timp bubuitoare fanfare. Ochiul, privirea lui Fellini înăsprindu-se pe măsură ce descoperă peste tot tumba și palma care scutură fardul de pe obraz — iată, aparent, un paradox și, totodată, pentru noi, momentul de a lua vacanță și de a pleca la bunici, ca orice elevi studioși și, normal, preaumiți de lecție...

a. be.

„Trei zile şi trei nopţi“

UN FILM care zugrăveşte realmente un remarcabil fapt istoric. Desigur, au mai existat filme româneşti care alegeau cîte o mai mică sau mai mare întîmplare din perioada de după izbucnirea insurecţiei armate. Dar un eveniment istoric revoluţionar are totdeauna două etape: faza explozie şi faza avalanşă, adică lunga curgere de consecinţe. A descrie într-adevăr un fenomen de cotitură istorică, de viraj social, înseamnă a descrie reuşita lui decisivă. În cazul nostru : prefacerea societăţii româneşti într-o societate socialistă.

Filmul inspirat din romanul **Apa** de Alexandru Ivasiuc se numeşte : **Trei zile şi trei nopţi.** Sintem în 1946, sub guvernul Groza, în preajma alegerilor. Partidele burgheze, mai ales maniştii, caută să discrediteze guvernul acuzîndu-l că e incapabil să asigure ordinea şi aprovizionarea cu alimente a populaţiei. În realitate, tocmai aceste partide, prin bandele lor de gangsteri armaţi şi bine mituiţi, sustrag alimentele, le ascund, le vînd la preţuri inaccesibile şi vor să provoace o răscoală a înfometaţilor, mişcare îndreptată împotriva guvernului — în care comuniştii deţin majoritatea.

Secretarul organizaţiei judeţene (Petre Gheorghiu), trăind în mijlocul efervescenţei populare locale, vede şi simte la fel ca oamenii din oraş şi doreşte să treacă la acţiune directă împotriva bandei gangsterilor finanţaţi de bogatul Piticu (George Constantin). Aceştia uciseseră un om, un paznic ceferist care, în exerciţiul normal al funcţiunii sale, voise să se opună speculanţilor. Spectrul foametei se combină acum cu spectrul morţii iminente, cu spectrul primejdiei de tot momentul. Victima nu fusese un personaj politic important, ci un umil paznic, un proletar. Prin uciderea lui, pericolul şi ignominia capătă caracter permanent şi universal. Recurgerea la acţiune directă încetă astfel de a mai fi o capcană întinsă de adversar. Forţele socialiste vor putea dejuca, prin acţiune directă, perfida manevră. Va fi prima „manşă“ cîştigată în bătălia pentru realizarea aspiraţiilor populare ; va fi primul val, avalanşa, de după explozia de forţă şi dreptate din 23 August.

Lupta va continua. O vedem prefigurată în intenţiile ministrului ardelean manist (György Kovacs) care spune acoliţilor săi că trebuie neapărat şi neîntîrziat să vină ei, singuri, la putere. Această lăcomie îi va pierde definitiv.

Repet : evenimentul de la 23 August, adică insurecţia armată, apoi armistiţiul, tratatul de pace, alegerile, acestea toate au fost începutul transformărilor revoluţionare. Procesul democratizării ţării va continua, în momente consistente : acel al dejucării manevrelor de înfometare şi acela de demascare a adversarilor politici.

În filmul **Trei zile şi trei nopţi** (scenariu : Al. Ivasiuc şi Roxana Pană), admirabil regizat de debutantul Dinu Tănase, se descrie acest viraj de istorie, această victorie în realizarea efectivă a unei noi ordini. Moment de răscruce, în care Partidul Comunist va alege între două tactici diferite, contînd nu numai pe luciditatea sa, dar şi pe greşelile, gafele adversarului. Tot timpul ne aflăm în această atmosferă

Trei zile şi trei nopţi (ecranizare a romanului Apa de Alexandru Ivasiuc) — o interesantă suită de portrete cinematografice interpretate de Amza Pellea şi Gabriel Oseciuc, Ion Caramitru şi Irina Petrescu

de luptă decisivă, egal de urgentă pentru ambele tabere. Filmul a înţeles bine această situaţie sui generis şi a folosit (probabil instinctiv) lecţia de cinematografie dată de Ford, care spunea că oamenii, în împrejurări normale, sînt mai toţi la fel, dar că, în situaţiile de „ananke“, de primejdie generală, fiecare îşi dă arama pe faţă (sau aurul, cînd personajul e de bună calitate morală). Subit, instantaneu, atunci fiecare se auto-pictează, fiecare îşi face un autoportret exact, sincer, complet. În filmul de care ne ocupăm avem acest fenomen. Primejdia e generală, cronică, neîntreruptă. Iată de ce vedem ţîşnind de pretutindeni portrete spontane, portrete zugrăvite de către însuşi portretizatul. George Constantin, Petre Gheorghiu, Amza Pellea, Constantin Codrescu, Gabriel Oseciuc, Ion Caramitru, György Kovacs, Irina Petrescu, Gheorghe Dinică, Maria Cupcea, Fory Etterle, Ovidiu Iuliu Moldovan, fiecare din personajele întruchipate de ei e complet diferit de toate celelalte. Fiecare este un tip, fiecare are ceva intens personal. Portrete instantanee şi integrale, caractere diferite care se învălmăşesc, se ciocnesc, se ajută, se resping, se complică, se elucidează, pe toată durata scurtă a acelor „trei zile şi trei nopţi“.

Unii cronicari, cu talentul lor de a prezenta drept cusururi ceea ce e, din contra, calitate, au reproşat micimea acestor roluri, **scurtimea** lor (în metri şi minute) precum şi îmbulzeala lor. Am explicat cum toate aceste cusururi sînt tot atîtea lăudabile şi originale calităţi de regie. Zic „de regie“ căci, din multele activităţi ale unui regizor, nici una nu întrece în valoare pe aceea a alegerii actorilor şi a muncii cu fiecare din ei (cu fiecare, bineînţeles **altfel**). Regizorul Dinu Tănase este la primul său film, un film de caractere şi de atmosferă, în care a dovedit o reală măiestrie. Nu-i vorba, el este unul (dacă nu cel mai bun) din operatorii noştri. Şi asta contează.

S-ar putea deschide un paragraf pentru fiecare personaj ; de pildă, pentru acel al Irinei Petrescu, tînăra baroneasă evreică, martiră a lagărelor naziste, suflet dublu şi, în dublu înţeles al cuvîntului, suflet **îndoit.** Tot dublă e şi psihologia personajului Paul Dunca (Ion Caramitru), cu o primă biografie de boier răsfăţat, cu o a doua de disperat care, văzînd cum vechiul imperiu se năruie, s-a decis — în exaltarea lui dezaxată — să se angajeze în murdarele manopere ale gangsterului Piticu ; apoi evoluţia sa, cînd, oripilat de infamiile bandei, se căieşte şi trece de partea cealaltă cu preţul vieţii. Interesant şi acest Piticu, plin de bani, mitocan, dar ahtiat de boierie, cu o morgă pe care şi-o manifestă sub forma unui castel somptuos, cumpărat abia de cîteva săptămîni, dar în care crede a găsi o reşedinţă seniorială. Este un interesant caz clinic de psihoză proprietară, de delir burghez al posesiunii. Lăsînd la o parte această nebunie, restul de conduite la el sînt logice, eficace, ingenioase, calme şi poruncitoare. Pe toţi membrii bandei îi îndeamnă să se predea, dar el nu va fugi. Va rămîne în palatul strămoşilor, cumpărat luna trecută, „cu bani grei“, şi se va spînzura. Perfecta lichea poliţistă întrupată de Gheorghe Dinică ; licheluţa de tip „tineret liberal“ tătărăscian (Constantin Codrescu). Cei doi activişti de partid (Amza Pellea şi Petre Gheorghiu), figuri centrale ale povestirii cinematografice, tipuri demne de medalioane, portrete umane complexe, ce se completează fericit.

Imaginea (operator însuşi regizorul, secondat de Doru Mitran) este admirabilă din punct de vedere al realizatorului, al creării atmosferei în care evoluează această bogată galerie de tipuri umane.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

O reconstrucţie

● CAPRICIOASE sînt căile filmului! Aparatul de imortalizat mişcarea are uneori proprietatea miraculoasă de a crea din iluzia, numai, a vieţii monumente de perenitate.

Este cazul ecranizărilor, este şi cazul adaptării lui Alexei Batalov după *Jucătorul* de Dostoievski. Cincisprezece ani, jucătorul fusese Gérard Philipe, iar Claude Autant-Lara era cel ce se însărcinase, primul, să perpetueze memoria modernă a nefericitului Alexei Ivanovici, a neiertătorului Astley, a Polinei, a bunicii şi a clanului de căutători ai norocului din convenţionala localitate Ruletenburg. După versiunea lui Batalov, jucătorul nu va mai fi — pentru cel puţin o generaţie — decît tînărul Nikolai Burliaev, care va traversa de azi încolo o lungă perioadă îmbrăcat în jiletcă dostoievskiană.

Ar fi o mare iluzie să vedem în acest film o capodoperă. Dar el este creat cu o sensibilitate mai mult omenească decît magistrală. Totul pare ştiut dintotdeauna, dar proaspăt şi nemaispus de altcineva. Episoadele marii şi conglomeratei familii de risipitori, raporturile acelea nesfîrşite între vicioşii înnobilaţi de suferinţă, intrigile, geloziile, ruinările, renaşterile şi căderile definitive sînt învăluite într-un halo sentimental şi grotesc totodată, pe care atracţia spre norocul mereu absent, ca şi un oarecare fatalism nelipsit, îl omogenizează şi îl aţiţă. Totul are alura unui coşmar trăit pe viu de niste personaje neconştiente de aceasta. Dar totul se izbeşte periodic de realitatea impersonală a ruletei, a cazinoului, unde vocea automată a crupierului anunţă halucinantul „Les jeux sont faits !“, ca pe o oră exactă a destinului. Şi atunci coşmarul verzui (tot filmul este îmbrăcat în nuanţa ambiguă a nopţii) se reia cu o vehemenţă sporită de monotonie, şi personajele privese în continuare neantul cu încrederea cu care-şi aşteaptă propriul, iluzoriul noroc.

Mi-am amintit toate acestea acum cîteva săptămîni cînd, în fereastra micilor ecrane, a apărut din trecut un alt „jucător“ — Gregory Peck —, pe care dorinţa producătorilor de a-l face mai dostoievskian decît Dostoievski l-a învestit cu un aer exagerat, rigid, impostor. Şi m-am gîndit că n-ar fi rău ca măcar Cinemateca să îndrepte graba televiziunii programînd în compensaţie filmul lui Batalov, cel mai respectuos şi cel mai apropiat de scînteia originalului...

Romulus Rusan

Gala filmului iugoslav

● UN memento adresat umanităţii, rostit răspicat şi emoţionant, poartă imaginile patetice împotriviri antihitleriste, născută din ferma opţiune a unei întregi naţiuni : tabloul istoric se realcătuieşte în operele cineaştilor iugoslavi ce evocă — în diferite registre stilistice — lupta de rezistenţă a partizanilor, revenind constant în memorie, ca o acută obsesie a conştiinţei artistice contemporane. Amplelor fresce ale trecutului, **Kozara, Bătălia de pe Neretva** sau **Sutjeska** (creaţii ale genului binecunoscute publicului român), li se adaugă, acum, **Republica din Užice,** peliculă prezentată, marţi seara, în cadrul „Galei filmului din R.S.F. Iugoslavia“.

Istoria îşi prelungeşte reverberaţiile în dinamica gesturilor mărunte, în evoluţia oamenilor obişnuiţi ; eroismul cheamă către sine sensibilitatea pură a tinerilor, înţelepciunea şi cinstea bătrînilor; secvenţele alb-negru, alături de cele color, refac cu obiectivitate traiectoria exactă a întîmplărilor reale. Actualităţile cinematografice înregistrate în epocă se continuă fluent în reconstituirile documentare ale faptelor şi gîndurilor conducătorilor, prefigurînd, de fiecare dată, fragmentele epice imaginate de scenariştii Zika Mitrovici, Arsen Kiklic, Ana Marija Car. Cele 67 de zile ale libertăţii, cucerite de detaşamentele patrioţilor conduşi de Iosip Broz **Tito,** se reanimă pe ecran cu vigoare, desfăşurate alternativ în maiestuoase descrieri, ori în tensionate miniaturi psihologice. Bătăliile din vestul Serbiei se succed cu gravitate, punctate de momentele de tragism colectiv — episodul mitralierii femeilor sau cel al arderii tuturor locuitorilor unui sat.

Regizorul Zika Mitrovici construieşte echilibrat, cu maturitate, structura filmului **Republica din Užice** ; el descoperă cu forţă şi luciditate, în elocvenţa proprie marilor evenimente, contururile precise ale unei vaste galerii de tipuri (portretele partizanilor şi ale cetnicilor se recompun, simplu şi clar, grupate semnificativ antitetic).

Dragostea şi prietenia supravieţuiesc, în aspiraţiile neîntinate de crîncenele înfruntări din toamna anului 1941. Tandreţea îmblînzeşte suferinţele, curajul învinge violenţa; faţă în faţă, atitudinea revoluţionarilor şi cea a ocupanţilor germani contrastează auster (să ne reamintim că Zika Mitrovici este autorul unei dezbateri etice, inspirate tot din ororile celui de al doilea flagel mondial — **Ierburi amare** —, realizată cu aceeaşi sobrietate expresivă). Elementele spectaculoase, contopite la nivel dramaturgic sau în însăşi montarea cinematografică, se înnobilează, dobîndind în filmul **Republica din Užice** aura de mărturie autentică izvorînd direct din faptele istoriei, din documentele tragice ale trecutului.

Ioana Creangă

Telecinema

Cei mai frumoşi ani

● DRAMA cea mare a **Celor mai frumoşi ani** nu se reduce la clasicul conflict dintre amor şi politică, dintre roşu şi negru, de care nici un secol nu a fost văduvit. Drama importantă — obsedant urmărită de scenariul care mi s-a părut superior şi regiei şi interpretării lui Redford — este aceea a două inflexibilităţi care nu pot descoperi o nuanţă esenţială pe care, după auzul meu, numai secolul nostru a impus-o ca o problemă de viaţă şi de moarte în politică şi dragoste. Nuanţa aceasta s-ar numi humorul şi nu cred că a existat vreodată o vreme în care lupta dintre idei şi sentimente, dintre inimă şi minte, să fi dat acestei nuanţe dimensiunea unei probleme pasionale.

Imputările lui la adresa fanatismului ei ne sînt prea bine cunoscute : „Cînd discuţi politică, îţi pierzi humorul...“, „discuţi totul de parcă totul ţi s-ar fi întîmplat ţie, personal“, „eşti mult prea serioasă, îmi ceri prea mult, chiar cînd iubeşti eşti oarbă şi surdă“... Sînt strigătele scurte, nu odată îndreptăţite, ale celor care nu pot respira în preajma idealurilor mult prea decisive, a căror convulsie dă cifrul secret al supremei dîrzenii şi a căror frîngere codifică de fiecare dată un nou avînt. Dreptul la humor este un refugiu al prea umanei comodităţi în faţa unui vînt prea puternic, coborît din utopii şi absolut necesare. A te retranşa doar în ris e o bună politică pe termen scurt — de-o viaţă, să zicem — pentru a îndepărta temerea pe care aceeaşi inteligenţă ţi-o stîrneşte şoptindu-ţi că mai există o politică pe termen lung, ceva mai serioasă, mai demnă de un om, riscantă desigur pentru viaţă, dar dînd vieţii o justificare mai adîncă decît orice ironie, a cărei limită tragică tot simţul humorului — dacă-l ai — ţi-o dezvăluie la fiecare pas. A trata humorul cu humor sănătos nu poate să ducă decît la deconspirarea insuficienţelor sale existenţiale. Fără teamă de paradox, mă îndoiesc profund de humorul celor care-şi bat joc de orice. Fără teamă de paradox, cred că simţul humorului aparţine în mult mai mare măsură revoluţionarilor care — ca şi eroina „Frumoşilor ani“ — ştiu că „există lucruri de care nu pot rîde“. Insuficienţa, aici, nu ţine de ambiguitatea, ci de unilateralitatea humorului. Prea bine clarificată asupra subiectelor care cer rîsul sau plînsul, ea nu ştie ce înseamnă vitalitatea superbă a auto-ironiei. De unde şi dificultăţile de-a înţelege că ideile drepte şi esenţiale nu-s doar severe şi încruntate, ci perfect compatibile cu călinesciana „vibraţie voioasă“; surîsul nu poate fi o conjunctură, hazul o stratagemă, rîsetele o paranteză între două suspiciuni. E ceea ce ea pricepe o singură dată, în cea mai minioasă secundă a vieţii lor, dîndu-ne poate cel mai frumos strigăt de iubire auzit prin filmele vieţii noastre ; la şantajul lui („îmi ceri prea multe, eşti prea serioasă“ !), ea-i urlă, vulnerabilă, ca-n prima rugă a unei fetişcane : „Mă voi schimba ! Voi lua lecţii de rîs ! De ce să te pierd ?“ O viaţă întreagă — nu numai cîţiva ani — poate deveni plină şi trăibilă dacă ai dat un asemenea tipăt.

Radu Cosaşu

Jurnalul galeriilor

Plastică

Portrete

Colecționari de artă bucureșteni

Petre Oprea

• AUTOR al unei lucrări despre **Societăți artistice bucureștene**, Petre Oprea publică în Editura Meridiane o primă prezentare a colecționarilor de artă bucureșteni, invitîndu-ne la cunoașterea unui important sector, care ține atît de sociologia artei, de evoluția gustului, cît și de aceea a mentalității, contribuind — pe lîngă informarea științifică a cercetătorilor — la înlăturarea unei pete albe din peisajul vieții artistice românești din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a veacului nostru. Găsim în **Colecționari de artă bucureșteni** o galerie de portrete cu atît mai atrăgătoare și verosimile cu cît modelele lor, acuzînd uneori manii și gesturi ieșite din comun, maschează o mare noblețe și generozitate. Nu este de mirare că unele din personalitățile prezentate de Petre Oprea pot fi regăsite și în memoriile, monografiile sau romanele epocii și ne pare semnificativ faptul că bonomul Zambaccian, de pildă, își are locul său în muzeul imaginat de G. Călinescu în **Bietul Ioanide.** Deci nu numai cercetătorii vor citi micile medalioane schițate cu sobră imparțialitate, ci și amatorii de literatură, cei care se desfată parcurgînd **Istoria Bucureștilor** a lui Gion sau **Bilețele de papagal** ale lui Arghezi.

Există grade deosebite de dăruire și de înțelegere a artei în vocația de colecționar, pe care au avut-o Medicișii la Florența sau Visconti la Milano. Pentru unii automatism pseudo-estetic, pentru alții investiție rentabilă, colecția poate însemna pentru o a treia categorie, pusă în lumină de Petre Oprea — și din care au făcut parte Mihail Kogălniceanu, Alexandru Bogdan-Pitești sau G. Oprescu — o dăruire totală, o pasionată căutare a unui ideal, un război declarat mediocrității sau academismului retrograd. Colecționari ca M. Kogălniceanu, Nicolae Kalinderu, Anastase Simu au luptat să deschidă muzee și să favorizeze accesul publicului la operele de artă.

Una dintre concluziile lui Petre Oprea este că, spre deosebire de alte părți ale lumii, unde colecțiile au aparținut unor familii cu îndepărtate tradiții, în țara noastră colecționarii au apărut, au fost în mod necesar determinați de activitatea prodigioasă a unui mare artist: N. Grigorescu. Talentul și prestigiul lui Grigorescu au inspirat pasiunea de a colecționa a contemporanilor lui, legătură care aruncă o lumină interesantă atît asupra artistului cît și a societății românești din a doua jumătate a secolului trecut.

Merită să fie reținută și fervoarea colecționarilor bucureșteni pentru culoarea vie, pentru tonurile luminoase și optimiste, care explică ascensiunea reputației lui Luchian după anul 1900.

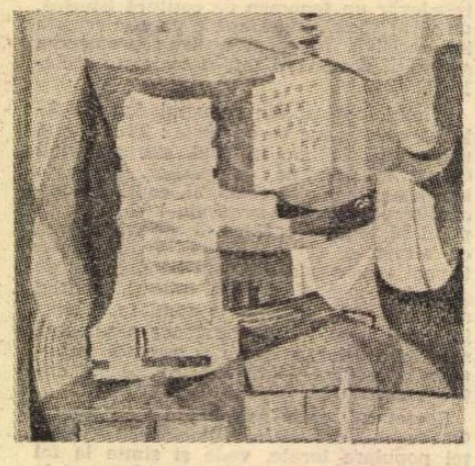
Alcătuită cu migala unei munci de bibliotecă și arhivă, nutrită din autenticitatea documentului dar și din frecventarea asiduă și competentă a mediilor artistice cartea lui Petre Oprea aduce o importantă contribuție la istoria colecționarilor bucureșteni, fiind tipărită cu cunoscuta grijă pentru trecutul vieții artistice românești de Editura Meridiane.

Pavel Chihaia

ADMIȚÎND că sensul actual al noțiunii de ilustrator nu mai definește un fidel interpret al textului, obsedat de reproducerea cît mai corectă a cadrului acțiunii și chiar a fizionomiei personajului, vom lărgi zona sa de activitate, acceptînd și artiști care își permit libertăți interpretative necanonice. Astfel, vom înțelege și specificitatea demersului unei artiste ca *Liana Petruțiu*, mai curînd o desenatoare cu un univers imagistic autonom și particular, decît ilustratoare în accepțiunea restrînsă, procustiană, a termenului.

Firește, în expoziția de la „Căminul Artei" ea prezintă desene racordate ideatic la cîmpul sugestiilor literare, dar nu în toate cazurile transferul de conținut emoțional și de formă descrisă operează implacabil în relația text-imagine vizuală. Asumîndu-și responsabilitatea integrării în spiritul și nu în litera cărții, Liana Petruțiu recurge la o lume evanescentă de semne și semnificații. Alegerea unei soluții ce nu poate fi singura, firește (dovadă șirul de artiști ce au ilustrat una și aceeași carte, de fiecare dată altfel), presupune o dublă opțiune: cea a omului de cultură, cititor operînd după afinități elective profund subiective, și cea a desenatorului dornic să-și afirme tentațiile stilistice. Din unghiul acestei duble tensiuni Liana Petruțiu dovedește multă personalitate și preferințe ce reflectă modul său de a rezolva ecuația raportului cu realitatea și existența. Ca o consecință, expoziția ne propune două atitudini fundamentale, peste care plutește amprenta totalizatoare a unui fantastic de extracție folclorică. Un lirism cu frecvente expansiuni în zona epicului, vizibil dominat de nostalgia „vîrstei de aur", copilăria, marchează ilustrațiile la „Platero y yo" al lui Juan Ramon Jiménez, plasîndu-le într-o zonă de contact spiritual cu lumea „Cînticelor" lui M.R. Paraschivescu, pe cele la „Crăiasa zăpezilor" de H. C. Andersen sau din volumul „Kinder Buch", unele dintre ele de o valoare autonomă ce le detașează față de servituțile extraplastice. Apoi, ca un mod compensatoriu, intervine nevoia de a sublinia latura comică, adeseori grotescă a lucrurilor, artista se lansează într-o direcție fertilă, cea a șarjei enorme, a hiperbolei, așa cum se întîmplă atunci cînd interpretează conținutul „Minunii" lui Marin Sorescu, desene cu tentă de umor popular, ușor expresioniste, apoi „Punguța cu doi bani" a hîtrului humuleștean sau „Răzbunarea lui Statu-Palmă" din legendele lui Alecsandri. Și totuși, adevărata Liana Petruțiu,

Ilustrație de LIANA PETRUȚIU



VIRGIL POPA: **Construcții noi în București**

desenatoarea sensibilă, atentă la o realitate niciodată epuizată, utilizînd decizia ductului pentru a surprinde motive de o inegalabilă valoare plastică, ni se relevă prin ciclul „Călătorie pe Dunăre". Din acest punct poate începe o altă discuție, liberă de restricțiile virtuale ale referirii la universul literaturii, capabilă să definească talentul și seriozitatea profesională a unei devărate desenatoare.

POETICA picturii lui *Virgil Popa* se afirmă prin intermediul unui declarat primat al culorii, indiferent de capcana formală în care tonurile se lasă prinse. Expoziția de la „Simeza" reface, în intenția unui compendiu de retrospectivă, traseul sinuos al prospecțiunilor în zone tematice și stilistice de un proteism pînă la un punct derutant, alimentate din contactul cu problematica artei secolului nostru, toate căutările focalizîndu-se în jurul preocupării pentru calitatea afectivă și simbolică a culorii-formă. Pentru că, interpretînd sugestiile contactului cu realitatea în formulă figurativă dominată de un simț constructiv adus uneori la starea sa paradigmatică, sau lăsînd libertate deplină coloritului evanescent ce se integrează unei muzicalități de profundă rezonanță, artistul urmărește în primul rînd armonia tonală, sonoritatea plină sau discretă a gamelor, ca într-un joc al variațiunilor. De altfel, sesizînd sinteza organică dintre conținutul afectiv și sensul comunicativ al operei de artă, Virgil Popa reușește să găsească totdeauna elementele necesare transfigurării realității sondate, cea obiectiv exterioară sau cea intim subiectivă, în sintagme expresive subordonate intenției și avînd datele proprii condiției lor. Starea de echilibru către care tind, în general, compozițiile expuse decurge din compunerea unor moduli pînă la un punct similari: *Duet, Trei variațiuni pe aceeași temă, Trio în re minor de Bach*, sau din articularea constructivist-abstractă a planurilor cromatice, *Trepte în parc* reprezentînd suma acestor obsesii plasate sub semnul raționalismului. De o calitate cel puțin egală sub raportul logicii intrinseci ce guvernează gîndirea formativă se dovedesc și piesele inspirate dintr-o realitate interpretată în dimensiunea ei monumentală, cele mai explicite în acest sens dovedindu-se *Construcții noi în București, Inundații la Deva, Asfințit, Peisaj cu sonde, Spre Doftana*, lucrări de un figurativism epurat, chiar auster. Patetice, mizînd pe efectul optic al tonurilor agresive și pe dinamica pasajelor în gamă caldă, piesele grupate în jurul temei focului ca simbol al activității umane: *La cazangerie, Descărcarea furnalului, La Hunedoara* demonstrează că modalitățile de configurare a realității imediate nu se limitează la scheme prestabilite, șablonizate, ci pot îmbrăca forme sintetice și totuși sensibilizate.

Reluînd cu neobosit interes teme, structuri, forme și acorduri cromatice, dezvoltînd un univers plastic elastic în datele sale de esență, mobil în spiritul problemelor ce i se ridică în față, Virgil Popa și-a configurat o lume a lui, recognoscibilă prin elementele vehiculate, definindu-se ca o personalitate conturată, atrasă de prea numeroasele întrebări ale picturii moderne.

Virgil Mocanu

Muzică

OPERA ROMÂNĂ DIN CLUJ-NAPOCA

„PĂDUREA VULTURILOR"

• **Pădurea vulturilor** de Tudor Jarda (pe un libret de Corneliu Rusu și Pompiliu Gilmeanu) este premiera cu care s-a deschis stagiunea la Opera Română din Cluj-Napoca, la pupitru aflîndu-se compozitorul (noul director al instituției) iar regia aparținîndu-i artistului emerit Alexandru Szinberger. Opera a fost prezentată în premieră absolută, tot pe această scenă, la 9 mai 1961, într-o variantă redusă, (un singur act), reluată apoi în 1964, într-o versiune în trei acte, la Cluj-Napoca și Timișoara, iar apoi și la Galați și Constanța. S-ar mai putea adăuga și o destul de recentă ecranizare TV (în interpretarea unui colectiv de la Conservatorul „George Dima"). Este, după cum se vede, una dintre lucrările contemporane românești de largă răspîndire.

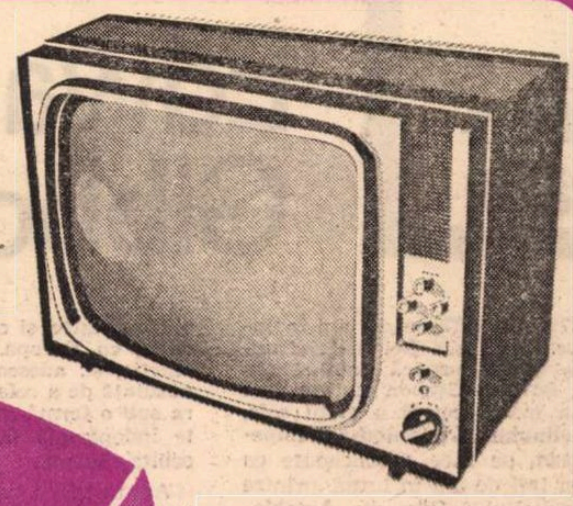
Premisele create de libret sînt dintre cele mai bune. Lupta poporului român, inspirată și condusă de Partidul Comunist Român, împotriva fascismului și a dominației hitleriste, eroica luptă pentru libertate și independență națională este o inepuizabilă sursă de inspirație, ea oferind aici subiectului — bine construit — un moment revelator. Trama și personajele sînt net conturate — Corneliu Rusu și Pompiliu Gilmeanu i-au pus la dispoziție lui Tudor Jarda un text dens, cu o acțiune clară și de un cert dramatism. O convingătoare poveste de dragoste are loc pe fundalul unor evenimente premergătoare insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste, de la 23 August 1944, locul de desfășurare fiind un sat de munte din zona unde opera detașamentul de partizani **Vulturii.** Sfîrșitul tragic al acestei povești de dragoste dobîndește valoare simbolică, uciderea mișelească a comunistului Costin determinînd realizarea unei strînse unități de luptă între săteni și membrii detașamentului de partizani.

Tudor Jarda înțelege și valorifică într-un mod original folclorul transilvănean, preluînd nu numai melosul, în sine, ci și încărcătura lui filosofică. Așa se face că deși de multe ori recunoști în lucrările compozitorului **modelul** folcloric de la care a plecat, nu găsești niciodată ceea ce se cheamă **citatul** folcloric. Originar de pe meleagurile Năsăudului, artistul se dovedește consecvent și riguros în selectarea și folosirea elementelor melodice populare. În cadrul acestor coordonate, **Pădurea vulturilor** se impune ca lucrare de maturitate, reprezentativă pentru întreaga creație a lui Tudor Jarda. Alături de solidele dezvoltări orchestrale, găsim în operă trei impresionante momente corale; cel care precede intrarea în acțiunea propriu-zisă nu numai că ne introduce în atmosfera dorită de autori, dar tensionează puternic, de la bun început, spectacolul. Cel mai reușit moment solistic este, fără îndoială, aria basului, din actul al doilea, personajul eroic Niculae nemaifiind pur și simplu un mutilat de război, ci purtătorul durerii maselor de țărani, exponent al revoltei.

Operînd în amplul cadru scenografic al lui Silviu Bogdan, regizorul Al. Szinberger a urmărit (și a reușit) să dea un spectacol în primul rînd convingător. El a subliniat consecvent substratul emoțional-afectiv, iar sensurile sociale și politice le-a făcut clare. A fost ajutat de o trupă bună (avîndu-i în frunte pe Maria Mureșan, Milca Nistor, Emil Gherman, Paramon Maftei, Titus Pauliuc și Vasile Bărbieru) care s-a străduit a realiza o interpretare muzicală și actoricească notabilă.

Radu Bădilă

Universul informaticii în casa dvs. – TELEVIZORUL



Un televizor in căminul dv. vă oferă posibilitatea de a urmări emisiuni din cele mai diverse – filme, concerte, piese de teatru, operă, cursuri de limbi străine, emisiuni științifice, emisiuni sportive, emisiuni pe teme de circulație, emisiuni pentru școlari ș.a.

Televizoarele se vînd și cu plata in 24 de rate lunare.

Procurați-vă de la magazinele și raioanele specializate ale comerțului de stat un televizor care să vă satisfacă exigențele. Vă propunem, spre alegere, citeva tipuri :

Denumirea	Diagonala ecranului	Preț lei	Aconto 15%	Rata lunară (24 rate)
– SPORT	31 cm.	2 870	431 lei	105 lei
– VENUS	47 cm.	2 870	431 „	105 „
– VENUS; COMPLIMENT	50 cm.	3 050	458 „	110 „
– OPERA	59 cm.	3 500	525 „	125 „
– CLASIC	59 cm.	3 530	530 „	125 „
– DIAMANT	61 cm.	3 550	533 „	126 „
– OPERA	61 cm.	3 550	533 „	126 „
– LUX	65 cm.	3 960	594 „	140 „

Prezentate in casete cu o linie modernă, televizoarele sint receptoare multicanal, au o mare stabilitate in funcționare, imagine și sunet de calitate.

CARTEA PRIN POȘTĂ

IN ATENȚIA DUMNEAVOASTRĂ

Universalcoop., Librăria „Cartea prin poștă" din București, str. Sergent Nuțu Ion nr. 8—12, sector 6, cod 76 324, vă poate expedia cărți din orice domeniu de activitate, plata făcindu-se prin ramburs, la primirea coletului. Comanda se face printr-o carte poștală.

Vă recomandăm să cereți unității catalogul cu cărțile existente în depozit. Printre acestea se numără și următoarele titluri :

M. Silișteanu	— Scheme de televizoare, magnetofoane și picupuri	73,00 lei
G. Călinescu	— Scriitori străini	33,00 „
N. Cartojan	— Cărțile populare în literatura românească	43,00 „
Thackeray	— Virginienii	32,00 „
V. Hugo	— Oamenii mării	19,00 „
J. Verne	— Doi ani de vacanță	14,00 „
J. Verne	— Cele 500 milioane ale Begumei	13,50 „
J. Verne	— Uimitoarea aventură a misiunii Barsac	15,00 „
J. Verne	— Vulcanul de aur	15,00 „
E. Zola	— Munca	21,00 „
F. Gundolf	— Goethe	15,00 „
* * *	— Nuvela romantică germană	10,00 „
* * *	— Cronicarii munteni	9,25 „
Eminescu	— Luceafărul (ed. trilingvă)	26,00 „
T. Popovici	— Străinul	18,00 „
Z. Stancu	— Sabia timpului	15,00 „
Goya-Nunö	— Istoria artei spaniole	20,00 „
G. Flaubert	— Trei povestiri	23,00 „

Librăria „Cartea prin poștă" oferă tuturor candidaților la examenele de admitere în învățămîntul superior următoarele lucrări de caracter fundamental necesare în pregătirea lor :

* * *	— Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român	24,00 lei
C. C. Giurescu	— Istoria românilor din cele mai vechi timpuri pînă azi	73,00 „
M. Constantinescu	— Compendiu de istorie a României	45,20 „
* * *	— Capitalismul contemporan	24,60 „
* * *	— Cronicarii munteni	9,25 lei
* * *	— Dicționar politic	35,00 „
Alexandru Graur	— Gramatica limbii române vol. I—II	20,00 „
Eugen Lovinescu	— Istoria literaturii române contemporane 1900—1937	23,50 „
Zoe Dumitrescu-Bușulenga	— Valori și echivalențe umanistice	14,00 „
* * *	— Istoria literaturii române (Marii clasici)	66,00 „
* * *	— Antologie de proză populară epică vol. I, II, III	30,00 „
* * *	— Proză eseistică victoriană (Antologie de texte în limba engleză) vol. I, II, III	83,00 „
Mihail Straje	— Dicționar de pseudonime	32,00 „
* * *	— Dicționar de matematici generale	26,00 „
I. Rișavi	— Chimie și probleme de chimie pentru concursul de admitere în învățămîntul superior	28,00 „
Constantin Rabega	— Chimie generală	25,20 „
D. Gheorghiu	— Probleme de fizică pentru admiterea în învățămîntul superior	23,60 „
C. D. Nenițescu	— Chimie organică, vol. I—II	101,00 „
I. Simionescu	— Flora României	22,00 „
* * *	— Atlas botanic	195,00 „
* * *	— Atlas geografic general	118,00 „
V. Papilian	— Anatomia omului (Aparatul locomotor), vol. I	32,40 „

Cartea străină

Edward Gibbon

LA 27 iunie 1787, cu doi ani înainte de izbucnirea Revoluției franceze, într-o pașnică grădină din Lausanne, Edward Gibbon scria ultima pagină din marea operă a vieții sale, **Istoria declinului și a prăbușirii imperiului roman**, pe care o concepuse cu douăzeci și trei de ani în urmă, printre ruinele Capitoliului. Știm din **Autobiografia istoricului** ce anume l-a determinat să-și consacre existența ridicării acelui masiv edificiu cuvîntător închinat istoriei unei lente descompuneri. Atunci, la 16 octombrie 1764, printre pietrele romane, în timp ce carmeliții cîntau vecernia în templul lui Jupiter, tînărul englez a avut o revelație. Alții, înaintea lui, poposiseră și meditaseră printre acele ruinuri. La sfîrșitul **Istoriei** sale, Gibbon va aminti rîndurile însemnate cu prilejul unui asemenea popas pe care l-a făcut, cu trei secole în urmă, pe Capitoliu, Poggio Bracciolini : „Templul a fost distrus, aurul a fost jefuit, roata norocului s-a învîrtit și terenul sacru e din nou urît de spini și moloz..." — notase atunci învățatul umanist.

Ce l-a determinat pe Edward Gibbon să se dedice tocmai acestei teme ? Știm tot ce ne-a mărturisit el însuși și ce ne-au relatat biografii săi despre marea sa pasiune pentru Roma antică, înalta sa prețuire pentru virtuțile romane, adevărat cult manifest în opera sa. Dar această nobilă pătimă, cultul acesta idealizator și-ar fi găsit un obiect mai apropriat în evocarea glorioaselor secole ale ascensiunii Romei decît în aceea a declinului acestei urbe. Dacă, totuși, Gibbon a simțit acolo — printre ruine — deșteptarea unei vocații, dacă o anumită sensibilitate s-a deschis într-însul cu o putere irezistibilă la poezia tulburătoare a acelor ruine, este pentru că lumea sa, aceea a Europei „moderne", intrase și ea într-o zodie a declinului. Nu citise, oare, el, fost student la Oxford, pe Donne care spusese : „...fiece om este o bucată de continent, o părticică din întregul cel de căpetenie ; dacă marea îi smulge cu valurile un bulgăre, Europa e împuținată... moartea oricărui om mă vatamă pe mine... Și de aceea, niciodată nu întreba pentru cine bat clopotele ; pentru tine bat". Gibbon a fost fascinat de semnele decompoziției pentru că (desigur nu conștient) le simțea prezente în jurul său și chiar într-însul. El a remarcat, și notat cu o mare finețe semiologică, în plină epocă de prosperitate a dinastiei antoninilor, simptomele prevestitoare ale prăbușirilor viitoare, căci nu se putea să nu fie sensibil la criza modernei conștiințe (și nu numai a conștiinței) europene care, în curînd, la puțin timp după încheierea operei sale, se va manifesta atît de eclatant în marea revoluție franceză.

Pînă în zilele noastre, nici un european adevărat nu și-a revenit în întregime după căderea Romei. Să ne înțelegem. Știu prea bine că, în Europa chiar, Roma n-a pătruns pretutindeni. În peregrinările mele prin nord ori prin răsărit, am întîlnit destule ținuturi în care acvila romană n-a pătruns niciodată și odată cu ea acea **ordo** pe care o întruchipa. Este interesant de urmărit (și încă în acest secol al XX-lea se poate urmări) o anumită linie de clivaj, între o Europă romană și una extraromană. În Germania, de pildă, simți în moravuri, în tipul uman, în limbă, în atmosferă, deosebirile dintre regiunile de dincoace și de dincolo de **limes**-ul roman. Dar, pe încetul, chiar și în ținuturile hiperboreene ale continentului nostru a pătruns, dacă nu forța militară (demult apusă), spiritul roman. Cînd citești monumentala lucrare a lui Savigny, **Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter**, înțelegi cum, distrugînd structurile politic-administrative ale Imperiului, popoarele noi, „barbare" și îndeosebi cele germanice, au conservat între secolele V și XII, atît în învățămînt, cît și în practica jurisprudențială, legile Romei defuncte. Nu la această continuitate — evidentă nu numai pe planul legislației — mă refer, atunci cînd afirm că prăbușirea Romei a marcat destinele Europei, ca și ale oricărui european adevărat pînă în zilele noastre, și că, deci, Roma va pieri odată cu Europa. Mă gîndesc la acea patetic, și, adeseori, tragic europeană năzuință de a reface Roma, de a restaura sub o formă sau alta (adeseori foarte îndepărtată de original) ordinea și orbita romană.

Am în față o veche gravură înfățișînd bătălia de la Wagram. Napoleon pe calul său alb, în față drapelul cu strălucitorul **aigle** imperial, și tunurile trase de cai, și șarja cavaleriei, și liniile de pușcași, mărunte pîlcuri umane pierzîndu-se în fumul bătăliei. În fumul zădărniciilor Europei urmărind visul cezaric al Imperiului. Numai la doi ani după ce mărunțelul britanic și-a isprăvit uriașa carte în chioșcul grădinii din Lausanne, tinerii juriști parizieni vor năzui să reînvie virtuțile Republicii romane, pentru ca un alt tînăr, ceva mai tîrziu, să încerce refacerea prin spadă a Imperiului. Visul cezaric, sub ipostaza sa napoleoniană, va bîntui conștiințele tinerilor secolului al XIX-lea, turmentînd-o pînă și pe aceea, labirinticrăsăriteană a lui Rodion Raskolnikov.

DAR să ne întoarcem la **Istoria declinului și a prăbușirii imperiului roman** în care obsedatul Romei năzuiește și el o restaurare, dar nu prin ascuțișul sabiei, ci al peniței. Din dipticurile predecesorilor săi, — pe care-i cunoaște foarte bine și folosește — Montesquieu, în ce privește romanii, și Cantemir în legătură cu turcii, Gibbon nu relatează „creșterea", ci surprinde „grandoarea" pe platoul ei ultim, pentru a se concentra asupra decandenței, asupra acelei **decrementa** sub specia căreia vede întreaga istorie a Europei între secolul al II-lea și al XV-lea al erei noastre, de la Traian la căderea Constantinopolului.

Viziune de-o coerență simplificatoare, grandioasă, am putea spune — simplificînd la rîndul nostru — romană. Totul : barbari, sclavi, creștini, legiuni, pretorieni, senatori nevolnici, împărați aventurieri, contribuie la surparea lentă, apoi tot mai rapidă, a Romei. Nici apariția noilor state, a noilor formațiuni politice, a unei noi eclesii universale, nici epocile atît de diverse, implicînd mai multe **incrementa atque decrementa** ale Bizanțului, nu reprezintă, în perspectiva lui Gibbon, decît tot atîtea elemente sau etape ale declinului. Firește, o asemenea viziune integrează un număr mare de date, dar multe din ele sînt integrate cu sila. Grave neînțelegeri, privind îndeosebi creștinismul, și Bizanțul, afectează cartea. Dar atunci cînd citești lucrarea (pe care o avem acum tradusă de Dan Hurmuzescu în capitolele ei esențiale, tălmăcire ce respectă cu eleganță cadențele originalului, sobrietatea sa „clasică"), atunci cînd străbatem o mie două sute de ani ai istoriei europene, o facem meditînd mai curînd asupra unei filosofii a istoriei, ori gustînd valorile artistice ale monumentului, decît folosindu-l ca pe un îndreptar istoric. Or, voluptățile estetice pe care ni le oferă sînt nu puține. Faima împăraților efemeri prinși de vîrtejul unui timp ce-și ieșise din țîțîni, cruzimea, nebuniile unui Commodus, ale lui Heliogabal, restabilirea generală a ordinii și liniștii sub Dioclețian, apoi invaziile, domniile „barbarilor", atîtea capitole din istoria Bizanțului pînă la căderea tragică a noii Rome, îi oferă lui Gibbon ocazii de a-și exercita măiestria narațiunii împănate cu iscusite figuri retorice. Iată o frază înfățișîndu-i pe invadatorii goți savurînd deliciile Italiei umilite: „Semeții învingători își întindeau mădularele enorme la umbra platanilor sădiți cu meșteșug, încît să evite razele arzătoare dar să primească totuși căldura binefăcătoare a soarelui și beau vinul de Falern, pe care, tremurînd, îl ofereau din belșug, în cupe de aur, bătute în nestemate, prizonierii lor, fiii și fiicele unor senatori romani".

Volumul întîi din **Istoria declinului și a prăbușirii imperiului roman** a apărut acum două sute de ani, în 1776, anul proclamării independenței Statelor Unite ale Americii de metropola lor europeană.

Nicolae Balotă

POEȚI ȘI

SELECȚIA de față conține lucrări ale unor foarte tineri autori din regiunea răsăriteană a Africii, reuniți prin preocuparea comună de a da expresie cu valoare universală unor experiențe individuale și regionale.

Versurile și proza semnate Jonathan Kariara, David Rubadiri, Valentine Eyakuze, G. K. Gicogo sînt extrase dintr-o cunoscută antologie, Origin East Africa, **întocmită și editată de David Cook, în Heineman Educational Books Ldt. Autorii se numărau printre studenții de limbă engleză, de la Makerere University College. Datele bio-bibliografice sînt deci după această antologie, reprezentînd peste 20 de nume, în marea lor majoritate din țări ale Africii orientale, țări care, între timp, și-au obținut independența.**

Caracteristicile poeziei și prozei din această parte a Africii se reflectă în cele patru texte alăturate : împletirea fantasticului cu realul și a mitului cu experiența cotidiană, înclinarea spre căutarea semnificațiilor etice exemplare, în orice element al vieții, iar pe plan compozițional, economia limbajului și evitarea oricărui deznodămînt melodramatic, neașteptat sau cu „poantă".

Sînt trăsături comune multor literaturi populare și multor opere de directă sursă folclorică și în același timp elemente specifice ale unei arii de cultură cu bogate și bine fixate tradiții artistice.

Jonathan Kariara **s-a născut în Kenya, în regiunea Nyeri. A făcut parte din prima promoție de studenți a Universității de la Makerere și în prezent lucrează la Nairobi, la direcția difuzării presei și literaturii pentru Africa de Est.**

David Rubadiri, **originar din Malawi, a publicat mai multe volume de poezii, versurile sale găsindu-și locul și în cîteva antologii publicate de UNESCO. Manifestă înclinație mai ales pentru expresia lirică, precum și pentru valorificarea bogatelor resurse ale folclorului și mitologiei popoarelor bantu.**

Valentine Eyakuze, **născut în Tanzania, a studiat în Kenya, iar la Makerere și-a terminat studiile în medicină. A scris mai ales versuri ocazionale, pentru festivalurile folclorice din regiunea natală. Multe din lucrările sale circulă și oral, el fiind cunoscut și ca improvizator.**

G. K. Gicogo **a învățat la Nyeri și după terminarea studiilor (licență în geografie) a continuat să lucreze ca activist cultural și prin diverse sate concomitent cu activitatea publicistică și științifică desfășurată în regiunea natală.**

Jonathan Kariara

Vîrsta și experiența

Ghemuit
Bătrînul e ca o piatră, cioplită cu dalta,
De mîinile zeilor —
Iar dalta lor a rupt aici o bucată
A rotunjit aici o trăsătură
Cu dragoste și ciudă.

În picioare
Sprijinit în toiag,
Cu genunchii tremurînd
Bătrînul
E acum o libelulă
În clipa cea grea a nașterii.
Ne naștem și creștem.
Încet, pe nesimțite ne desfacem,
Și pruncul se face băiat, iar băiatul bărbat.
Cînd deodată înțelegem
Că ceea ce eram nu mai sîntem.

Începe atunci tristețea —
Ba nu, o luptă tragică și înfierbîntată —
Încercăm pe rînd mai multe costume
Atingem, pipăim, încercăm
Ne măscuim limpezimea tinereții.

Slobozenia vine cu vîrsta
Experiența, un cuier al durerii
O frigare ce împunge grămada fără formă
A neliniștii din sufletul omului.
Acum se naște sufletul dar se stinge focul
Care l-ar fi putut căli.
Vai de omul care cade atunci
În galeria fără fund a tradițiilor !
Cel ce stă pare cioplit cu dalta
Dar cel ce stă e ca un ulcior spart.

David Rubadiri

Furtuna în Africa

Dinspre Soare-Apune
Năvălesc norii pe coama vîntului
— Se-nvîltoară
— Se strecoară
Ici și colo
Ca un stol de lăcuste
— Învîrtejindu-se
Încercînd să-și prindă coada
— Grăbiți
Ca nebunii care nu știu nici ei ce caută.

Cu burta umflată
Se adună stoluri, cocoțați pe dealuri.
Ca niște aripi negre, sinistre,
Fluieră vînturile furioase
Și copacii se apleacă să le deschidă drumul.

Prin sate
Țipetele copiilor încîntați
Saltă și dănțuiesc
În zarva vîntoaselor.
— Femeile
Cu pruncii purtați în spate
— Zburătăcesc
— Cînd în casă, cînd afară
— Înnebunite.

Hainele
Fîlfîie ca niște zdrențe
Zboară

Dezgolesc sînii fleșcăiți
Și scînteieri colțuroase de fulger
Huruie
zuruie
și se sparg
În mirosul fumului ars
Din pîntecele zornăitor al furtunii.

Mască de carnaval (Din expoziția Arta nigeriană, **deschisă la Ateneul Român)**

PROZATORI DIN AFRICA ORIENTALA

Valentine Eyakuze

KAMARA, REGELE MĂCELAR

De șapte luni de zile harpiștii din Ndoro nu mai cîntaseră frumusețea și gingășia lui Kengeleire, soția favorită a regelui. Se retrăsese dintre oameni, iar fetele care o slujeau plecaseră și ele de la curte. Toată lumea știa că regina așteaptă un copil și că ghicitorul curții prevestise nașterea unui băiat — moștenitorul tronului. Obiceiul tribului spunea că pentru Kengeleire era tabù să vadă vreo femeie tot timpul cît era însărcinată, în afară de bătrîna moașă ale cărei sfaturi și porunci le asculta fără șovăială. În sfîrșit, veni ziua ; fură chemați reprezentanții regelui să stea mărturie la nașterea prințului și într-adevăr prevestirea ghicitorului se adeveri. Pruncul, ținînd în mînă un spic de grîu — simbolul rangului său — fu arătat întregii curți și primi numele Kamara, după bunicul său.

Kamara crescu și se făcu un tînăr frumos, dar tare nesuferit. Ca moștenitor al tronului nu avea voie să-și vadă tatăl. Era însă rege în legea lui și avea dreptul să-și făurească o curte de jucărie, cu tineri de vîrsta lui. Uneori lua și el parte la treburile acestora, cum ar fi să pască vitele din simplu amuzament. Nu putea să înțeleagă, totuși, de ce erau vacile atît de lacome, încît chiar după o masă de o zi întreagă de iarbă grasă tot mai ciupeau cîte un fir în drum spre casă. Hotări, așadar, să le lecuiască de acest năravcînd avea să ajungă rege.

Altă problemă care îi frămînta mintea lui trufașă era mărimea viitorului său regat. I se părea mult prea mic pentru măreața sa persoană, așa că își făcea tot soiul de planuri cum să-l extindă. Se apucă, așadar, să reorganizeze armata tatălui său pentru a-și adeveri visările și cum era un prinț popular, tinerii de vîrsta lui veniră bucuroși la oaste. Îi scotea la șmotru în fiecare zi și tot se plîngea că nu are destul timp pînă la apusul soarelui care asfințea împotriva voinței lui. Soarele era unul din puținele lucruri care nu se supuneau voinței sale, așa că plănui să-l supună cînd avea să ajungă regele Kamara.

Într-o bună zi, pe cînd era cu oștenii la cîmp, fu chemat la patul de moarte al tatălui său. Ultima suflare a regelui Kuga se stinse sub mîinile călăului regal, căci obiceiul cerea ca regelui să-i fie ușurată moartea. Kamara își sărută părintele mort, primi însemnele regale și se întoarse către cei de față. Aceștia căzură în genunchi, recunoscînd astfel domnia lui Kamara al II-lea.

Dăruit cu voință nestrămutată și multă voinicie, Kamara se apucă de îndată să își îndeplinească ambițiile și planurile. Hotărî să înceapă prin a le lecui pe vaci de lăcomia lor nemăsurată. Porunci să scoată toate vacile și boii la pășune sub supravegherea lui timp de șapte zile și șapte nopți. După aceea, cînd erau aduse înapoi la grajd, băgă de seamă că ele tot se mai întindeau să apuce o frunză-două. Furios de această înfrîngere atît de timpurie a sa, porunci un carnaval în timpul căruia să se omoare atîtea vite pe dealul Naga pînă ce șîngele lor va ajunge să se verse în Mizo, un rîu ce curgea o milă mai jos de vîrful dealului. Hălci întregi fură fripte și mîncate și în prima zi toată lumea se bucură și se veseli. Dar după ce fură tăiate toate cîrezile regale, văzură că șîngele nu cursese nici o jumătate de milă. Fură luate atunci și din satele învecinate și ucise, iar trimiși ai regelui trebuiau să-l anunțe pe acesta pînă unde a curs șuvoiul de șînge. Vai și amar de bieții oameni, căci fiecare vestitor care anunța că șuvoiul nu a ajuns pînă la Mizo, îi îmbogățea valurile cu șîngele său.

Carnavalul deveni masacru, dar voința regelui nu putea fi încălcată. În cele din urmă, fericitul purtător al veștii că apele rîului Mizo erau purpurii de șînge, sosi în fața regelui. Kamara își ciștigase numele de „regele măcelar".

Următoarea lui ambiție era să supună soarele. Se gîndi ce se gîndi pînă ce începu și el să creadă că dacă supune soarele scopul va fi îndoit. Putea să-l facă să răsară și să apună după bunul lui plac, iar pe de altă parte, ar putea să-i poruncească să nu strălucească deasupra celorlalte regate care aveau pînă la urmă să cerșească o rază de lumină și să-i recunoască stăpînirea lui. Îi adună pe toți fierarii din regat și le porunci să ridice un turn de fier pînă la cer și să-i aducă soarele. Fierarii înțelegeau prea bine cît de nebunească este porunca regelui, dar cine îndrăznea să încalce voința puternicului prinț ? Se apucară de treabă, deci, și toți bărbații din țară fură luați robi pentru a săpa în mină, a scoate minereul, a-l topi și a-l duce la fierărie care făcea treptele scării ce avea să urce pînă la cer.

Tînără din Kenya

Într-o zi cînd scara era aproape gata, regele însuși veni să vadă cum mergea treaba, dar tocmai atunci se iscă un vînt puternic și atît turnul, cît și scara se legănară mai întîi și apoi se prăbușiră făcînd zgomotul cel mai mare din cîte fuseseră auzite vreodată și omorînd orice suflare vie în prăbușirea lor. Mărețul Kamara, cel care credea că le poate porunci soarelui și stelelor, prințul care visa să culeagă lauri de pe toate cărările, își mușcă pumnii amar.

Gîndindu-se el mai bine, îi trecu prin minte că ar putea face ceva care să-i facă pe oameni să uite de celelalte lucruri în care nu izbîndise ; putea să ridice un palat care să fie invidiat de regi și socotit de toată lumea ca un adevărat giuvaer. Porunci deci să fie alcătuit din fildeș și abanos lustruit și acoperit cu fibre de banană neagră, astfel încît întregul palat să fie o minunăție în alb și negru. Mulțumit, regele anunță data marii serbări inaugurale. Dorind să se potrivească îmbinării de alb și negru din palat, regele porunci să i se coasă pe trup pielea neargăsită a unui taur alb și la marea serbare se urcă pe platforma regală cu toată splendoarea lui și în armonie cu pereții palatului. Ce să vezi, însă ? Uscîndu-se, pielea se strînse și gulerul începu să-l sugrume pe rege de mai-mai să-l omoare. Pînă le veni oamenilor ideea să-l înmoaie pe rege în apă ca să-i poată scoate pielea de pe el, era mai mult mort decît viu. Fu chemat tocmai călăul regal să-i taie hainele, dar acesta se făcu că nu înțelege despre ce e vorba și îl scuti de viață pe zănatecul monarh.

Și așa nu apucă regele Kamara să se învețe minte de pe urma prostiilor sale. Splendidul palat dăinui încă multă vreme după moartea lui, soarele se ridică și asfinți după cum știa el, iar vacile continuară să mănînce cîtă iarbă le poftea inima.

Asta este povestea regelui-măcelar, pe care mi-a spus-o bunicul la vatră, ca mulțumire că am suflat peste cărbunii ce-i încălzeau bătrînele oase. La rîndul lui o auzise și el de la bunicul său, care se înfruptase din hălcile prăjite din timpul carnavalului, topise fierul pentru scara cea mare și doborîse arborii de abanos pentru palatul regelui netot.

G. K. Gicogo

CUȚITUL LUI NJERU

Sînt veacuri de atunci, căci cele ce vă voi povesti s-au petrecut cînd timpul era mai tînăr și zeii stăteau cu noi la masă. Nu prea departe de piscul semeț al muntelui Kenya trăia un om ce nu semăna cu ceilalți, nici la față, nici la vorbă, ba nici la chip. Spun bătrînii că îl știau toți din ținutul Kikuyu și asta nu fiindcă ar fi fost cine știe ce viteaz ori bărbat tare în virtute, ci fiindcă meșteșugul lui era dintre acelea ce-s mai degrabă un blestem decît o binecuvîntare. Ce s-o mai lungim ! Era hoț în toată puterea cuvîntului, cu mînă lungă cît să-i ajungă în curtea vecinului să-mpungă ce-o găsi să bage-n pungă.

Într-o bună zi, cam pe la scăpătatul soarelui, omul cu pricina se furișă pe cîmpul semănat cu trestie de zahăr al unui vecin, că, vezi doamne, avea nevoie de cîteva trestioare din care să facă bere, căci peste cîteva zile pica socru-său în ospeție la dînsul și trebuia să-l omenească cu ceva. Lui Njeru, căci așa i se spunea, nu-i fu greu să-și ducă la îndeplinire fapta cea mîrșavă ; tăie, nesupărat de nimeni, o mînă bună de trestii, le legă snop ca să le ducă mai ușor, cînd îi dădu prin minte că n-ar fi tocmai rău dacă ar gusta dintr-una, înainte să-și ia tălpășița.

Vezi însă că zeii nu țin cu cel netrebnic ; nici nu apucase Njeru să morfolească preț de o palmă din trestie cînd urechile lui ciulite simțiră după foșnetul frunzelor că cineva se apropie. Cin' să fie ? Cin' să fie ? Păi cine, dacă nu stăpînul cîmpului ? Așa că, fără să se mai gîndească mult, Njeru îi arătă acestuia ce curate îi sînt tălpile picioarelor luîndu-și-le la spinare fără pic de șovăială. Degeaba alergă omul după el, căci ia-l pe Njeru de unde nu-i ; o tulise încotro pleacă crabii cînd trag să moară. Vezi însă că din grabă Njeru uitase să-și ia și săbioara cu care tăiase trestiile. Rămas cu buza umflată, stăpînul locului se întoarse ca un polițai căruia i-a scăpat hoțul printre degete, luînd cu el tot ce găsise și făcîndu-și socoteala că dacă o veni cineva să-i ceară cosorul o să se dea singur de gol.

Se lăsă seara și Njeru, neavînd încotro, luă drum de întoarcere spre casa păgubașului, nădăjduind să-și ia înapoi unealta. Dar degeaba ! Ia cosorul de unde nu-i ! Să nu vă închipuiți cumva că i-a trecut prin minte să-i bată omului la ușă și să i-l ceară ! Dar nici nu era el acela care să lase lucrurile baltă dacă nu ieșeau de prima dată după cum dorea !

Pe vremile acelea cei din neamul Akikuyu credeau că zeul cel mare își are curtea sa pe vîrful muntelui Kenya și că atunci cînd prea-slăvitului îi chiorăiau mațele ori cînd avea ceva de spus oamenilor, se suia în pomul cel mai înalt și spunea de-acolo ce avea de spus. Njeru știa prea bine toate acestea. Aproape de satul lui se afla un smochin uriaș, de unde zeul le vorbea oamenilor. Hoțomanul șiret hotărî să ia locul lui dumnezeu și din vîrful copacului să aducă tuturor la cunoștință care-i era voia.

Zis și făcut ! A doua zi, dis-de-dimineață, Njeru se cocoță pe ramurile cele mai de sus, pîndind prilejul ca să dea glas atunci cînd nu era nimeni prin preajmă care să vadă că în pom nu e nici un zeu, ci un om în carne și oase.

Cînd se ridică soarele, o văzu pe nevasta țăranului plecînd grăbită cu bocceluța după bărbatu-său la cîmp ; taman clipa asta o și așteptase. Alcătuindu-și o voce tremurată, care-ți încrîncena șîngele în vine, începu să fornăie pe nas :

— Muritooori, dați înapoi cosorul lui Njeru ; Voooooia mea este să-i aduceți prinos și trei snopi de trestie de zahăr !

Nu uitaaați să-i puneți și vreo două legăturele de tutuuuun ;

Grăiesc voooună, eu zeul cel atotputernic !

Muierea, care tocmai pleca, auzi vocea, se opri, căzu la pămînt, și apoi ridicîndu-se intră repede în casă și le spuse celorlalți să-l cheme înapoi pe stăpînul casei, căci zeul s-a milostivit și a grăit către ei ; auzind acestea, țăranul rămase trăznit, dar mai apoi se grăbi să taie alți snopi de trestie, că doară nu era să jertfească zeului trestie furată, adăugă și vreo cîteva păpuși de tutun, puse deasupra lor cosorul și se grăbi către „altarul" zeului. Pe drum se tot socotea ce să zică și cum să se poarte cînd o fi față în față cu dumnezeu. Mai întîi și întîi, nu cumva să-l împingă necuratul să ridice ochii și să-l orbească lumina strălucită a celui de sus ! După aia, o vedea ce-o mai fi ! Ajungînd cu bine sub copac, trînti pe pămînt legătura cu de toate, și o tuli înapoi spre casă, fără să mai întoarcă privirile. Intră pe ușă fuga-fuguța și trase zăvorul după el, nelăsîndu-i pe ai săi să mai iasă din casă două zile, de teamă că zeul aducător de ploaie să nu se supere cumva de obrăznicia lui. Între timp, Njeru se prăpădea de rîs în sinea lui, gîndindu-se cît de deștept fusese. Coborî din copac după ce mai lăsă să treacă o vreme, dar care nu-i fu mirarea cînd nu mai găsi decît cosorul ! Pe acolo trecuseră niște copii care văzînd că nu e nimeni primprejur luaseră trestia și tutunul și le duseseră părinților lor sărmani, ca să le facă o bucurie.

Și uite așa, au rămas cu buza umflată și țăranul cel prostănac și Njeru cel hoțoman !

Prezentare și traduceri de

Anda Teodorescu

Dansul „Picioroangelor" în Tanzania

Meridiane

Premiul Interallié

● După 13 zile de dezbateri, juriul premiului Interallié a decernat distincția prozatoarei Rafaele Billetdoux pentru romanul **Ia seama la gingășia lucrurilor** (Prends garde a la douceur des choses). Născută în 1951 la Neuilly, laureata este fiica scriitorului François Billetdoux. Prima sa carte, autobiografică, **Tînără fată în liniște,** apărută în 1972, a obținut o bursă a fundației Cino del Duca. Din 1975, Rafaële Billetdoux este ziaristă la „Maison Marie Claire".

„Merele sînt ca stelele"

● Scriitorul american William Saroyan a vizitat pentru prima oară Uniunea Sovietică, în 1935. S-a reîntors apoi, după 25 de ani. Recent, el a fost din nou oaspetele Armeniei sovietice. Prilej pentru „Literaturnaia Gazeta" de a publica o amplă discuție cu marele scriitor de origine armeană. „Iubiți poezia" ? — a fost una din întrebările care a prilejuit cîteva destăinuiri semnificative. „Mi-am început activitatea de scriitor cu versuri. Și acum mai păcătuiesc uneori. Dar nu le public niciodată. N-au decît s-o facă după moartea mea. Probabil că scriu versuri pentru că simt nevoia. Sau poate fiindcă uneori simțim magia cuvîntului precis, a conciziunii, dispretul față de lungimi. După părerea mea, în ultimă instanță, imaginea îl distinge pe poet de nepoet, pe artist de meseriaș. Adevărul este că poet și artist poate fi și omul care nu scrie versuri. Iată, de pildă, Grigor Gurzadian. Mi s-a spus că a construit un aparat care a fost trimis în cosmos. M-aș fi simțit frustrat fără această întîlnire cu Gurzadian. Nu prea înțeleg la ce lucrează. Obiectul cercetării mele este sufletul omenesc, iar el studiază cosmosul, stelele. Ar putea să-mi explice o sută de ani sensul preocupărilor lui și tot n-aș înțelege. Și brusc a început să-mi vorbească în limbajul imaginilor. Și am înțeles. Cît de superb mi-a vorbit Grigor despre stelele sale ! Mi-a vorbit și n am priceput nimic. Mi-a vorbit despre viața și moartea stelelor sale și tot n-am înțeles. Eu mă pricep doar la viața și moartea omului, copacului, lacului. Și, parcă ghicindu-mi gîndurile, a început să vorbească despre un măr. N-am să uit niciodată mărul lui Gurzadian. Mi s-a părut chiar că văd un măr adevărat care crește acolo, în cosmos. Merele sînt ca stelele, mi-a spus Gurzadian. E splendid ! Este pur și simplu o minune și despre aceasta trebuie scris. În general nu am nici o afinitate cu știința. Dar sînt gata să-mi scot pălăria în fața unui om de știință — mai ales dacă are suflet de poet".

Proiectele lui Kurosawa

● „Cinematografia japoneză — declara recent celebrul regizor japonez Kurosawa **(Cei șapte samurai, Rashomon, Dodes'Kaden)** — este în mîinile unor oameni în vîrstă, aceiași de 30 de ani, mult mai preocupați de profit decît de îmbogățirea culturală a poporului". Kurosawa a turnat nu demult în Siberia filmul **Dersu Uzala,** ecranizare pe care voia s-o realizeze de trei decenii.

Dacă ar avea mînă liberă pentru viitorul său film, la ce s-ar gîndi ? „Aș face o transpunere cinematografică a unei opere clasice din țara mea, **Istoria clanului Heike,** scrisă în secolul 13. Este existența unei familii a cărei istorie rezumă toate destinele oamenilor care traversează perioade de războaie și pace".

„Rousseau și timpul nostru"

● Academia de științe, arte și litere din Dijon, fondată în 1740, inițiază, pentru anul 1977, un concurs consacrat bicentenarului morții lui J.J. Rousseau prin care își propune să premieze (în afara premiilor, și cu Medalia de aur a Academiei) o lucrare inedită, în limba franceză, despre **Jean-Jacques Rousseau și timpul nostru.**

„Julia"

● Jane Fonda și Vanessa Redgrave sînt interpretele principale ale filmului **Julia,** realizat de Fred Zinnemann **(Un om pentru toate anotimpurile, Amiază fierbinte)** după o povestire cuprinsă în volumele de memorii ale scriitoarei americane Lillian Hellman. Este vorba de două femei legate de o mare prietenie, peste care trece războiul, aducînd angajare, suferință și moarte, dar relevînd sentimentele și ideile nobile.

Faulkner, dramaturg

● După cum se știe, Faulkner a debutat în anul 1924, cu placheta de versuri **Faunul de marmură.** Recent însă a fost descoperită (și achiziționată contra sumei de 34 000 de dolari) o operă anterioară : piesa într-un act, cu titlul **Marionetele** (88 pagini), scrisă de Faulkner pe cînd era student (1920). După cum se vede, celebrul romancier și-a încercat talentul și în dramaturgie. Piesa recent descoperită a fost scrisă, editată, tipărită, ilustrată și legată (într-un „tiraj" de 6 exemplare) de Faulkner însuși, ceea ce îi determină pe comentatori să-l „eticheteze", încă o dată, pe romancier drept artist total și, în același timp, om de acțiune multilateral.

Benjamin Britten

● A încetat din viață cunoscutul compozitor englez Benjamin Britten (n. 1913). Vasta sa creație cuprinde aproape toate genurile: muzică de operă **(Peter Grimes,** reprezentată în 1945), lucrări simfonice **(Variațiuni și fugă pe o temă de Purcell,** 1974), muzică vocal-simfonică **(Balada eroilor,** 1939), simfonii **(Simfonia primăverii,** pentru soliști, cor și orchestră, 1949 ; **Simfonia simplă),** concerte, muzică de cameră etc. Britten este considerat creatorul muzicii de operă modernă din Anglia. Originalitatea — solid întemeiată — a creației sale i-a adus o faimă universală.

„Petit Palais"

● A fost terminată restaurarea muzeului de la Petit Palais din Avignon. Cele douăzeci de săli ale muzeului și-au regăsit aspectul lor inițial care este, în ansamblu, cel al secolului al XV-lea, uneori cu elemente decorative din secolul al XVIII-lea. Tablourile celor trei sute de primitivi italieni — expuse în muzeu — de la mijlocul secolului al XIII-lea pînă la începutul secolului al XVI-lea, constituie o etapă importantă pentru cei ce doresc să studieze în mod serios pictura din Trecento și Quattrocento.

Muzeu al picturii italiene, Petit Palais este și un muzeu al artei avignoneze. Sălile rezervate sculpturilor din secolele XII—XIV vor fi definitiv amenajate pentru primăvara anului 1977.

În sfîrșit, trebuie semnalat că într-o aripă anexă a clădirii muzeului va funcționa Centrul de studii și documentare asupra acestor două școli și asupra schimburilor internaționale de la sfîrșitul Evului Mediu, cînd Avignonul a fost unul din creuzetele cele mai active, atît în timpul Papilor, cît și al „școlii de la Avignon" din secolul al XV-lea. În imagine, **Madona** de Boticelli.

Ecranizare după Turgheniev

● Regizorul sovietic Iosif Haifiț, realizatorul filmului **Deputatul de Baltica,** transpune pe ecran cunoscuta poveste de dragoste a lui Turgheniev — **Asia.** Protagoniști sînt Elena Korneeva și Viaceslav Esepov, care au ocazia să întruchipeze dragostea dintre o femeie „neliniștită" și un bărbat „sensibil". Examenul este greu, dar povestea lui Turgheniev i-a cucerit într-atît, încît, declară ei, vor cuceri publicul la fel cum Turgheniev și-a cucerit cititorii.

Aniversări

● „Sonntag", săptămînal editat de „Kulturbund" din R. D. Germană, a împlinit treizeci de ani. Nu demult, revista a organizat un concurs — destinat celor mai tineri cititori — sub titlul : **Copiii îl descoperă pe Becher —,** participanții urmînd să realizeze ilustrații la opera poetului care a scris **Prăbușire și triumf.** Dintre cele 9 000 de desene primite, juriul a ales un număr de 350, prezentate apoi în cadrul unei expoziții, la Berlin, cu prilejul sărbătoririi, tot în anul 1976, a 85 de ani de la nașterea lui Johannes Becher (1891—1958) — fondator al revistei „Sonntag".

Al II-lea Congres al scriitorilor și artiștilor din Cuba

● Recent, a fost constituită comisia de organizare a celui de-al doilea Congres al scriitorilor și artiștilor din Cuba care va avea loc în octombrie 1977. Avînd ca președinte pe poetul Nicolas Guillen, comisia este alcătuită din Angel Augier (secretar executiv), Alejo Carpentier, Mirta Aguirre, Onelio Jorge Cardoso, Luis Suardiaz, Roberto Fernandez Retamar, Otto Fernandez, Mariano Rodriguez, Felix Beltran, Alfredo Rostgaard, Manuel Perez, Roberto Sanchez Ferrer, José A. Loyola și Rafael Somavilla.

Moștenirea lui Kipling

● Statul englez a devenit moștenitorul drepturilor de autor pentru operele lui Rudyard Kipling, mort în 1936. Acest transfer a fost determinat de fiica celui care a scris **Cartea junglei,** Elsie Bambridge, după a cărei moarte, în mai a.c., s-a deschis testamentul ei în favoarea bugetului cultural al Angliei, care cîștigă astfel o sumă de circa 20 000 de lire sterline pe an.

Călătoria artei naive

● Muzeul Frans Hals din orașul olandez Haarlem găzduiește, pînă la sfîrșitul anului, o mare expoziție de „Artă naivă din Iugoslavia între anii 1930—1976". Toate cele 90 de picturi și sculpturi prezentate provin din Muzeul de artă primitivă din Zagreb.

Un poet finlandez

● În colecția „La Poésie des pays scandinaves", îngrijită de François N. Simoneau, a apărut culegerea de versuri a poetului Pentti Saarikoski **(Oú que j'aille)** în traducerea lui Olivier Descarques. Pentti Saarikoski face parte din noua generație de poeți finlandezi, el remarcîndu-se și prin traducerea în limba țării sale a **Odiseei** lui Homer și a lui **Ulysses** de Joyce.

Poezia lui Jean Rousselot

● La Editura Seghers, cu prefața lui Alain Bosquet, a apărut ediția operei poetice a lui Jean Rousselot (n. 1913), care însumează cele aproape 30 de plachete ale poetului tipărite în perioada 1934—1974. Este pentru prima oară cînd cititorii sînt confruntați cu întreaga creație poetică a acestui autor care a deconcertat critica prin scriitura sa singulară, savantă, de fabulă modernă, în care politicul, poeticul, morala, viitorul apar ca motive principale.

AM CITIT DESPRE...

Ficțiunea ca istorie

„SĂ presupunem că o capricioasă catastrofă a viitorului ar distruge toate materialele istorice obișnuite și că ar supraviețui numai romanele și nuvelele. Ce s-ar putea afla despre istoria primei părți a secolului XX în America din scrierile, să spunem, ale lui Sinclair Lewis, F. Scott Fitzgerald, William Faulkner, Thomas Wolfe, John Steinbeck, John Dos Passos, James T. Farrell și Richard Wright ?". Aceasta este ipoteza de lucru a cărții **America romancierilor. Ficțiunea ca istorie, 1910—1940,** de Nelson Manfred Blake, scriitorii a căror operă este analizată din punctul de vedere al valorii ei documentare fiind chiar cei opt enumerați mai sus.

Autorul, care se declară incompetent să judece din punct de vedere literar operele analizate, el fiind istoric, nu critic, atribuie beletristicii rolul de martor al epocii : „Tribunalele nu pot aștepta pînă vor găsi martorii ideali, observatori imparțiali, cu acuitate vizuală și auditivă sută la sută și cu un perfect control al emoțiilor. Cei ce studiază istoria sînt în aceeași situație. Realist este să fie chemat să depună mărturie oricine deține informații relevante ; după aceea, juriul va putea să acorde mărturiei greutatea pe care o merită".

Nelson Blake a ales perioada de treizeci de ani premergătoare celui de-al doilea război mondial convins că „pentru a înțelege America de azi, e bine să privești de aproape forțele care acționau în societatea americană cu o generație în urmă". Adevărul este că, indiferent de motivele care i-au determinat alegerea, perspectiva finală e senzațională, mai ales dacă privești de la o anumită distanță conștiincioasa compilare. Cîți scriitori — atîtea unghiuri de vedere, cîte unghiuri de vedere — atîtea Americi simultane, dar așa de diferite, încît simultaneitatea lor devine incredibilă.

America de pe **Strada mare** a orășelelor provinciale, așa cum era Sauk Centre din Minnesota, locul de baștină al lui Sinclair Lewis, cenușie, mediocră, bigotă, avară, satisfăcută, se continua firesc în orașul fictiv Zenith unde George F Babbit avea să fie pus să vîndă proprietăți imobiliare, dr. Martin Arrowsmith să-și petreacă anii de internat, reverendul Elmer Gantry să predice, iar Sam Dodsworth să cîștige un milion de dolari.

O Americă radical diferită intrase în Era Jazului și a Anilor nebunatici. Fascinat de bogăție, F. Scott Fitzgerald, care a trăit aproape întreaga sa viață la periferia lumii bogătașilor și constatase că ei „sînt cu totul altfel decît ceilalți oameni", și-a consacrat opera descrierii acestei Americi strălucitoare și vane din care ar fi dorit, cu orice preț, să facă parte.

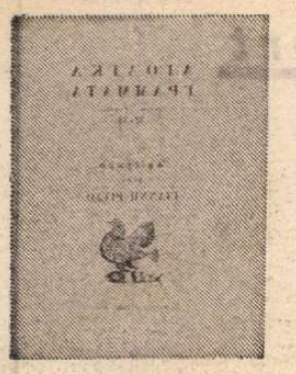
William Faulkner a plasat pe harta statului Mississippi o Americă mitică, născocită de el, ținutul Yoknapatawpha cu orașul Jefferson. Deși întîmplările din acest ținut au dimensiuni simbolice, înfățișarea lui, oamenii, tipul de relații, pînă și clădirile au corespondenți reali în ținutul Lafayette și în orașul Oxford, unde Faulkner și-a petrecut cea mai mare parte a vieții. Este o Americă tragică, situată la distanțe astronomice de America lui Lewis și de America lui Fitzgerald.

În timp ce aceste Americi așezate, închise, își urmau destinul evocat cu sarcasm, cu admirație sau cu durere în cărți care nu-și vor pierde niciodată atractivitatea, altă Americă, ignorată (și negată, de altfel, de ele, după cum aveau s-o dovedească încercările de a demonstra că Steinbeck e un mincinos și un detractor), își căuta abia sălașul, străbătînd, flămîndă și chinuită, continentul, în ultima mare mișcare migratorie spre Vest. A mai fost și America răzvrătiților, a muncitorilor industriali care deveneau conștienți de imensa lor forță și experimentau forme de luptă și de organizare în măsură să schimbe statutul clasei lor. Pentru Dos Passos, aceasta era, la vremea aceea, singura Americă meritînd să fie luată în considerație. În mahalalele marilor orașe, o Americă demoralizată, decăzută, pe care anii marii depresiuni o făcuseră și mai sumbră, o înfundaseră și mai adînc în intoleranță și în dezgustul de viață, oferea cadrul de desfășurare a acțiunii romanelor lui James T. Farrell.

Cum se constituiau toate aceste Americi în America ? Nici unul dintre scriitorii vremii nu a lăsat un tablou panoramic în care fiecare dintre ele să-și ocupe locul el, în care să se vadă și delimitările și totuși existentele interferențe. Însăilate post factum ele se însumează într-o imagine exagerat de întunecată, mărturia marilor romancieri fiind cu atît mai explicită cu cît obiectul ei era mai dureros, mai revoltător pentru conștiința lor critică.

Felicia Antip

Omagiu lui Iannis Ritsos



● Prestigioasa revistă literară greacă „Aiolika Grammata" („Litere Eolice") consacră numărul său din martie—iunie 1976 poetului Iannis Ritsos — cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la apariția poemului **Epitaf**, și a 50 de ani de activitate scriitoricească. Un material iconografic remarcabil prin selecția și prin sobrietatea sa, compus din schițe de autoportret — pe Iannis Ritsos l-a preocupat de totdeauna pictura — fotografii de familie, fotografii din lagărele de exterminare, un remarcabil portret făcut marelui poet Kostas Varnalis, întregesc imaginea prezentată atît de viu, atît de complex de K. Valetas, scriitor și istoric literar, directorul revistei.

O serie de studii, eseuri, amintiri sînt semnate de Louis Aragon, Pablo Neruda, P. Levi, J. Lacarrier, Q. Sangiglio, Hubert Juin, E. Jebeleanu, Nina Cassian, Radu Popescu, Jean de Beer, André Still, Claude Roy, Alain Bosquet, Max Frisch, Ivo Flaisman, Arrad Papp ș.a. Revista cuprinde apoi unele texte-document, printre care Apelul — în timpul cînd Ritsos era întemnițat — al scriitorilor sovietici în frunte cu Fedin, Șolohov, Paustovski, Polevoi, cerînd eliberarea poetului. Se reamintesc, de asemenea, aprecierile marelui poet Kostas Varnalis, care a semnalat în mai multe rînduri valoarea tînărului său confrate, precum și ale lui Kostis Palamas, considerat poetul național al Greciei moderne, care a elogiat, încă din 1943, pe acela în care vedea pe cel mai dăruit dintre tinerii poeți ai Eladei.

Lui Iannis Ritsos i s-au atribuit importante premii literare și distincții. În 1956 obține Marele premiu de stat al Greciei, cat. I, pentru poemul **Sonata clarului de lună** și pentru toată opera sa; în 1972, Marele premiu internațional de poezie acordat la Festivalul de la Knokke-Le-Zoute (Belgia) de o comisie fixată de către Maison Internationale de la Poésie ; în 1975 premiile „Dimitrov" și „Alfred de Vigny" ; în 1976 Premiul Etna Taormina ; tot în 1976, i se decernă titlul de Doctor Honoris Causa al Universității din Salonic.

Iannis Ritsos a fost propus de două ori pentru Premiul Nobel.

Kostas Valetas ne informează despre activitatea de traducător a lui Iannis Ritsos din Maiakovski, Bloch, Attilla Josef, Nazim Hikmet, Ilia Ehrenburg, — precum și ample antologii ale poeziei românești, cehe și slovace, însoțite de temeinice studii introductive.

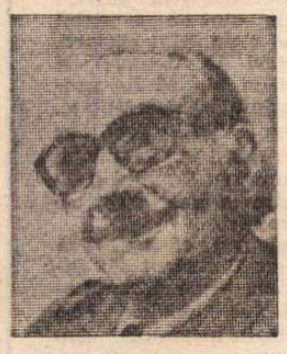
Larg comentată este și opera dramaturgică a poetului jucată în Franța (compania M. Renaud-J. L. Barrault), Olanda, Belgia, România și în multe alte țări, la radio și televiziune.

O amplă bibliografie cronologică încheie acest volum omagial, atît de cuprinzător.

P. K.

Man Ray

● La Paris a încetat din viață, în vîrstă de 86 de ani, pictorul, desenatorul, cineastul, scriitorul Man Ray. Născut la Philadelphia în 1890, Man Ray a făcut studii de arhitectură și de desen industrial, pe care le-a abandonat însă în favoarea picturii. Începuturile sale artistice sînt dominate de influențe diverse: fovism, expresionism, cubism, apoi, în mod neașteptat, de impresionismul lui Cézanne. Din 1911 datează prima creație abstractă a lui Man Ray: o tapiserie compusă din



eșantioane de urzeală. În 1911, întîlnirea de la New York cu Francis Picabia este decisivă, creația sa îndreptîndu-se spre dadaism. În 1921, sosește la Paris cu reputația de înflăcărat avangardist. Prima sa expoziție stîrnește elogiile lui Eluard, Aragon, Tzara și Max Ernst. Tot în această perioadă realizează fotografiile artistice ale prietenilor săi Erick Satie, Hemingway, Gertrude Stein, Joyce. În 1930, se reîntoarce la Los Angeles ; în 1951, revine la Paris. În 1972, **Muzeul de artă modernă** îi consacră o retrospectivă. Man Ray a fost regizorul mai multor filme în manieră suprarealistă, dintre care amintim : **Emak Bakia**, 1927, pe un scenariu de Robert Desnos, **Etoile de Mer**, 1929.

Studii despre Broniewski

● În editura varșoviană P.W.N. a apărut anul acesta un volum de studii (336 pag) consacrate lui Władislaw Broniewski (1897—1962), reprezentant de frunte al liricii revoluționare poloneze. Volumul este îngrijit de Maria Janion și a apărut sub egida Academiei poloneze de științe.

Artă în anul unu al libertății

● Cu prilejul împlinirii unui an de la proclamarea independenței Mozambicului, în capitala Maputo s-a deschis o expoziție intitulată „Arta ca parte integrantă a procesului revoluționar". Criticii prezenți au relevat îmbinarea tematicii militante cu modalitățile de expresie și materialele tradiționale, considerînd că rezultatele sînt remarcabile în cazul unor artiști ca Francisco Mucumbuza Machava, Manguen Valente Mahumana, Hortensio Ernesto Langa etc.

„A reușI să înțelegi"

● Cartea lui Jean Piaget cu acest titlu se bucură de un mare succes în rîndul publicului și al specialiștilor din Franța. Obiectul ei este domeniul cunoașterii la copii în universul științific-cultural actual, subliniind efectele procesului de conceptualizare la vîrstele mici. Acest eseu rămîne indispensabil înțelegerii raportului între acțiune și cunoaștere în comportamentul uman.

Toate bronzurile lui Degas

● O galerie londoneză oferă spre vînzare o colecție completă a sculpturilor turnate în bronz — 71 la număr — ale lui Degas, celebrul pictor impresionist francez (1834—1917).

De vorbă cu mari interpreți

● Editura vest-germană Hallweg a publicat recent volumul **De vorbă cu mari interpreți.** În cuprinsul a peste 200 de pagini, dirijori de renume internațional și virtuozi interpreți, între care Claudio Abbado, Herbert Von Karajan, Rudolf Kempe, Lorin Maazel, Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng și alții vorbesc despre muzică și consacrarea lor artistică.

Compania Renaud-Barrault — 30

● La teatrul Orsay s-a deschis o expoziție consacrată companiei Renaud-Barrault cu prilejul împlinirii a 30 de ani la înființare. Printre documentele, fotografiile și machetele de decoruri se recunosc autografele lui Claudel, Cocteau, Max Ernst, Jules Supervielle, André Masson, Balthus, Montherlant, Gide, Nathalie Sarraute etc.

„Doi căpitani"

● V.A. Kaverin, autorul romanului **Doi căpitani**, a realizat, împreună cu o echipă condusă de regizorul E. Karelov, o nouă ecranizare a acestei scrieri. Este vorba de un film serial, în 6 episoade, pentru TV. În comparație cu pelicula din 1956, pentru ecran normal, o singură serie, datele romanului au fost folosite la maximum. Fiecare episod poartă un titlu, astfel : **Scrisori vechi** (seria I), **Tatarinovii** (seria a II-a) etc.

„Cu Gramsci"

● În colecția „Biblioteca mișcării muncitorești italiene" a editurii italiene Editori Riuniti a apărut un volum autobiografic **(Con Gramsci)** semnat de Tosin, vechi militant al P.C.I. și colaborator apropiat al lui Antonio Gramsci.

„Cel mai teribil Bergman"

● Regizorul Ingmar Bergman a anunțat la Stockholm că se pregătește să realizeze „cea mai teribilă dintre operele sale". Va fi primul film al cineastului de la plecarea sa din Suedia. Se va intitula **Ochiul de șarpe** și va fi turnat în Berlinul occidental. Bergman și-a plasat în Berlin acțiunea care se desfășoară între 3—17 noiembrie 1923, avînd ca fond foametea, inflația, somajul și ascensiunea hitlerismului. „Filmul meu — declară cineastul, autor al scenariului — va fi încărcat de o imensă brutalitate, iar sfîrșitul va avea o forță tragică inimaginabilă".

ATLAS

FRAGMENTE

● Am observat că, pe măsură ce se așterne timpul, amintirile nu se șterg, ci își accentuează contrastele, pierd mulțimea nuanțelor și-a tonurilor de gri pentru a păstra numai un ferm desen în alburi și negruri violente și exclusive. Am observat că pe măsură ce trece timpul amintirile devin maniheiste. Ții minte numai binele sau ții minte numai răul. Washington devine orașul parcurilor și pajiștilor fabuloase ; Dallas, orașul spaimei nocturne, al gangurilor suspecte, al privirilor bănuitoare ; Atlanta, orașul locurilor virane și al dărîmăturilor ; San Antonio, orașul imitațiilor triumfătoare. De altfel, nu știu dacă sentimentele pe care mi le trezește un oraș îi determină amintirea sau amintirea determină sentimentele pentru el, dar există orașe cărora le port pică și orașe pe care le protejez, orașe pe care le ponegresc și orașe cărora mă fac că nu le observ lipsurile. Nimic mai firesc decît ca celor dintîi să le țin minte mai ales defectele, iar celorlalte, mai ales farmecul învăluitor. Iar ceea ce ții minte este adevărat și fals în egală tărie, pentru că — cine ar putea să uite ? — nu există minciună mai completă decît o jumătate de adevăr.

● M-am întrebat adesea și în vara aceasta — petrecută printre straturi de legume, crengi cu fructe și pajiști cu albine — mai mult decît oricînd, cum se explică vraja molcomă și adormitoare care ne cuprinde ascultînd susurul neîntrerupt al unui izvor, cînd același sunet aproape, la fel de stins și de neobosit, al unui motor este în stare să ne zgîlțîie drăcește vîrfurile exasperate ale nervilor. M-am întrebat adesea cum reușește auzul și sufletul nostru să remarce atît de definitiv și de categoric atît de subtila diferență dintre esența cîntătoare și veșnică a izvorului și esența neliniștită, răvășitoare de sensuri, răsturnătoare de legi a motorului. Și mi-am răspuns că în această ultimă și încăpățînată subtilitate dăinuiește încă salvarea sufletelor noastre campestre.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Manifestări românești la Atena

● În fața unui public format din numeroase personalități ale vieții intelectuale din capitala elină, din membri ai PEN-Clubului Elen și ai asociațiilor oamenilor de litere și artă, s-a desfășurat, la 22 noiembrie a.c., în sala festivă a Primăriei din Atena, o după-amiază culturală românească. Primarul Atenei, dl. I. Papatheodoru, apoi președintele PEN-Clubului Elen — I. Coutzoheras, i-au salutat pe invitați, vorbind despre trăinicia tradiționalelor relații româno-elene. În acest cadru, prof. univ. Ov. S. Crohmălniceanu a înfățișat auditoriului o succintă panoramă a literaturii române contemporane, oprindu-se asupra unor aspecte ale relațiilor literare româno-grecești, Horia Lovinescu, vicepreședinte al PEN-Clubului din România, a făcut o profesiune de credință schițînd, în același timp, problematica dramaturgiei românești de astăzi, iar Toma George Maiorescu a citit versuri de inspirație elină. În continuare, actori atenieni au recitat, în tălmăcirea poeților greci, versuri din creația unor poeți români contemporani — Tudor Arghezi, George Bacovia, Eugen Jebeleanu, Ion Brad.

O a doua manifestare românească a avut loc la 25 noiembrie în saloanele restaurantului „Tower-Suite", de la etajul 24 al Turnului Atenei. În prezența unui public de cîteva sute de persoane format din oameni de artă și litere, deputați, funcționari superiori, corespondenți ai presei străine și numeroși reprezentanți ai presei elene, după ce atașatul de presă al Ambasadei Române, D. Nicolae, i-a salutat pe cei prezenți, iar președintele PEN-Clubului Elen — I. Coutzoheras, pe scriitorii români oaspeți, Toma George Maiorescu a conferențiat pe tema : „O călătorie în România". Muzica populară românească executată de taraful Petre Alexandru a contribuit la succesul acestei manifestări a prieteniei româno-elene.

Ziarele principale din Atena — „Kathimerini", „Avghi", „Rizospastis", „Ta Nea" etc — au publicat în coloanele lor reportaje elogioase referitoare la aceste prezențe românești în capitala elină.

„Cahiers roumains d'études littéraires"

●Revista lunară franceză „Magazine Littéraire" (august 1976, pp. 39—40) se ocupă, sub semnătura criticului L. [ionel] R.[ichard], de „Cahiers roumains d'études littéraires". Titlul notei este **Roumanie :**

„Într-o perioadă în care revistele franceze, și îndeosebi revistele de critică literară, întîmpină tot mai multe dificultăți, este bine de știut că unele publicații străine se silesc să ofere o tribună cercetărilor internaționale. Este cazul revistei „Cahiers roumains d'études littéraires" (Editions Univers, Bucarest), care publică multe din articolele sale în limba franceză și pe care am dori-o difuzată cu regularitate în cîteva din librăriile noastre. Căci este o revistă de înaltă calitate, de un foarte mare interes pentru informația pe care o transmite în special asupra lucrărilor efectuate în Europa de est. Condusă cu competență [...] această revistă există din 1973. Ultimul său număr, intitulat **Comparatisme et actualité**, reunește contribuții de literatură comparată. Mai multe studii merită atenție : despre traducerea lui **haiku** de Etiemble ; despre avangardă de Adrian Marino, despre debutul românesc al lui Tristan Tzara".

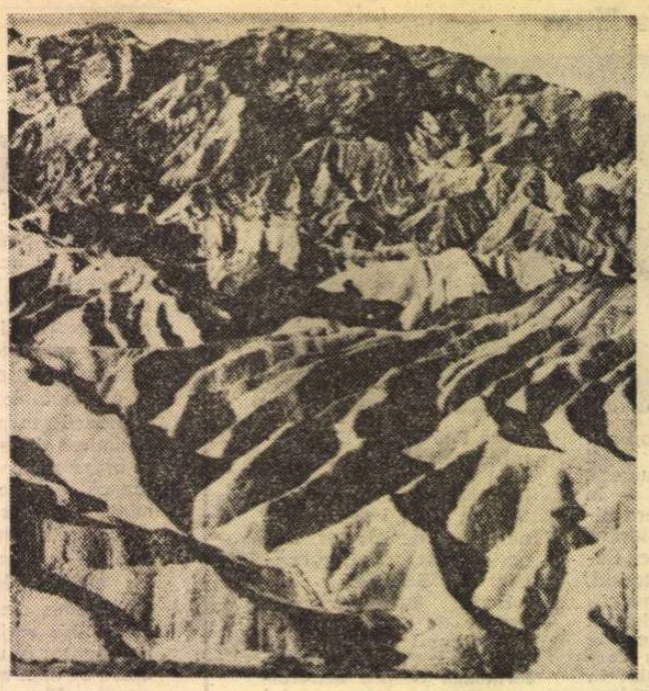
● Sub semnătura lui Pierre Caminade, autorul cunoscutului studiu **Image et métaphore** (Paris, Bordas, 1970) despre aceleași „Cahiers" se ocupă — pe larg — și ultimul număr din „Bulletin International des Critiques Littéraires", no. 8, juin 1976, p. 24. Se apreciază că „alcătuirea acestei reviste este foarte inteligentă". Se descriu compartimentele revistei, structura sa. Sînt apoi recenzate numerele 2/1975, **Le Langage littéraire et ses contextes** și 3/1975 : **Littérature nationale — Littérature universelle**, cu indicarea minuțioasă a tuturor studiilor incluse în aceste două sumare. În legătură cu nr. 3/1975 se observă, „ca și în cazul numărului precedent, că articolele au drept unul din poli România, cel de al doilea, studii mai generale". Același număr, după autorul recenziei, „invită la un dialog și cu ideile exprimate de Mihnea Gheorghiu, Romul Munteanu și Adrian Marino". Se menționează și colaborarea lui Tzvetan Todorov. Recenzia are un caracter de amplă fișă analitică, paginată după alte două contribuții românești : Ov. S. Crohmălniceanu, **La critique dans la création et la création littéraire dans la critique**, și George Ivașcu, **Critique littéraire, humanisme et sciences humaines**, comunicări prezentate la cel de al IV-lea Congres **A.I.C.L.** desfășurat (precum, de altfel, cititorii „României literare" au luat cunoștință din n-rele 21 și 22) la Lisabona între 29 martie și 4 aprilie 1976.

Lucrări românești premiate în Franța

● **Întîlnirile internaționale ale cîntului coral —**, organizate de Primăria orașului Tours, se desfășoară din patru în patru ani și reprezintă un festival al formațiilor corale pe voci egale și mixte, precum și un concurs de compoziție pentru aceste **formații. La a cincea ediție**, care s-a desfășurat anul acesta, premiul al doilea pentru coruri mixte, a fost obținut de lucrările **Cocorii** de Vinicius Grefiens și **Diptic maramureșean** de Constantin Arvinte. Subintitulată madrigal, prima lucrare, pe versurile Eugeniei Burduja, utilizează un material melodic de inspirație folclorică, cu desfășurare ritmică aksaka. Simbol al purității și dreptății, cocorii sînt, în același timp, expresia trecerii obiective a timpului, fenomen primit cu sentimentul „tristului și negrului dor". Compozitorul Vinicius Grefiens reușește, în lucrarea sa, să imobilizeze scurgerea timpului, să o graveze ca pe o veritabilă coloană vertebrală a existenței cu mijloace atrăgătoare și accesibile.

Bocet și **Jocul** de Constantin Arvinte pornesc de la două modele folclorice care se găsesc în repertoriul ansamblului de amatori din Vișeul de Sus. Remarcăm aici o inteligentă sinteză eterofonică, în planul bocetului și un cuceritor travaliu ritmic, plin de dinamism, în cazul jocului.

Un pescăruș în California



„Valea Morții", California

SAN FRANCISCO, singurul mare oraș american nestandardizat, neieșit prin multiplicare din aceeași mașină uriașă. Culoarea de alb predomină, poduri dantelate, uriașe — unul de 10 kilometri. Tramvaie primitive și pitorești urcînd pe coline, pe șine dințate, manevrate de vatmani uriași care săvîrșesc un adevărat ritual prin gesturile lor, lumea se urcă din mers ; aflu că astă dimineață, un grup de tineri au năvălit într-un asemenea „ascensor" și unii s-au postat lîngă vatman în timp ce ceilalți au deposedat, sub amenințarea armelor, de bani, de haine toate persoanele, apoi au dispărut. Ziarele au relatat întîmplarea cu o oarecare îngrijorare, totuși asemenea fapte, ca aproape peste tot în America, fac parte din cotidian. În zori, sculîndu-mă foarte de dimineață, cînd orașul dormea încă sub faldurile de bură ale Pacificului, am coborît spre ocean să-mi iau rămas bun de la morsele de pe stînca uriașă de lîngă Golden Gate (Poarta de aur) și totul pare atît de înrourat, pînă și vitrinele „rău famate", „masajele" franțuzești, suedeze, orientale etc., etc. și chiar etc. și ajung coborînd, urcînd și iar coborînd la lumina verde a acestui centru de dor al orașului alb și neverosimil. E o irizare de lumini verzi în această halucinant de frumoasă, naturală fără ostentație, pădure luxuriantă și... pur și simplu deodată mi-e frică : doi desfigurați, căzuți în stare animalică, drogați, se reped asupra mea. Nu **agresiv**, acesta e un cuvînt găsit în dicționare, se reped asupra mea cu o atitudine dementială, **indescriptibilă**. Fețele lor mă cutremură și trăiesc spaima cosmarului.

Dar, lingviști ai lumii și ai Americii, inventați cuvîntul pentru asemenea „atitudini". Realitatea există. Lipsește cuvîntul ? Și atunci, mă întreb pe drept cuvînt : **ce fac domnii lingviști ? !** Noi ai cui sîntem, dacă nu ai lingviștilor ? ! Cui rămînem noi, domnilor și chiar doamnelor, dacă nu lingviștilor ? Cum știam ce doreau, fiindcă asemenea întîmplări mai văzusem — am scos repede doi dolari și am scăpat. În America, să știți, trebuie să ai întotdeauna bani mărunți chiar și atunci cînd ești însoțit. De data aceasta nu eram însoțit și aveam bani mărunți asupra mea. Orașul dormea încă, numai drogații erau... treji. Nu departe de țărm, o stîncă. Celebra Santa Cruz, aproape legendară. Al Capone a poposit și el pentru scurt timp aici. Americanii au venerație pentru notorietăți, sportivi, stele de cinema și chiar bandiți. Astfel se explică de ce Al Capone era să fie propus pentru candidatură la președinția S.U.A. Dar acum vreau să-mi iau rămas bun de la foci, pe care le aud fornăind, „vorbind" între ele, așteptînd soarele. Trebuie să revin la hotel pentru a porni cu mașina spre Los Angeles, parcurgînd Coasta Pacificului. Despre San Francisco, despre istoria lui și spectacole, despre cartierele lui depravate și de lux — pe mîine. Trec pe lîngă marele parc, unde este cartierul general al armatei a VI-a americană. Peste Golden Gate răsare soarele și deodată California intră într-o zodie neverosimilă și un parfum ingenuu și ancestral o învăluie, muntele Tamalpois și micile insule din jur se aureolează de o lumină unică, e ceva lunar și plin de mister nocturn în acest răsărit, în aceste văluri infinite de aur și argint și melancolia mărilor și a lunii pe mișcătoarele singurătăți, iată, deodată, în fața mea, aici, singuratic, vorbind cu valurile, cu acest vuiet și murmur și scincet, cu această lună care e soare, cu acest răsărit de soare ce pare răsărit de lună, cu cetini și brazi, cu începutul și sfîrșitul, cu eternitatea, stă El, drept și nespus de singur ; romantic, luciferic. Eminescu. E cel pe care-l știu, cel pe care-l știm în bronz, imaginea lui romantică, demonică, visătoare în fața mării, a mărilor pustii și eterne și singure. Așa cum îl știm noi, toți românii. Eminescu, aici ? ! Da, este El. Pentru o clipă parcă aș fi acasă, pe malul mării noastre și sînt copleșit, cutremurat de un fior și mîndru... Dar citesc : Columbus. Am văzut în America multe întruchipări ale lui Cristofor Columb. Cel de la New York, din piața care-i poartă numele și pe lîngă care treceam în fiecare dimineață și seară, e din marmoră, așezat la începutul Broadway-ului, lîngă Parcul Central, și are aerul unui burghez american ori al unui mic funcționar sau al unui majordom bătrîn de la o curte europeană din evul de mijloc. Altele ni-l arată cam în același chip. Fapt este că acest căpitan nu a lăsat în urma lui nici un portret, nici unul din pictorii reginei Isabella nu i-a făcut un portret, așa că posteritatea l-a imaginat dîndu-i înfățișări dintre cele mai contradictorii ; e fascinantă această statuie, care seamănă pînă la identitate cu cea a lui Eminescu adolescent, Eminescu tînăr. E și firesc, într-un fel. Columb a descoperit un continent și artistul care l-a întruchipat în bronz a avut revelația unui descoperitor de lumi care nu putea să arate decît ca un temerar visător și demonic și stelar. Dar dacă Cristofor Columb a descoperit America, un continent necunoscut, Eminescu a descoperit Americi ale sufletului, continente ale sufletului omenesc, galaxii necunoscute. Poate de aceea, această statuie a căpitanului Cristofor Columb seamănă pînă la identitate cu cea a tînărului și eternului poet român Mihai Eminescu.

Și iată soarele e sus și Pacificul infinit. Și deodată un grup de pescărușI în zbor, pescărușI neverosimili, aproape ireali, mă înconjoară cu blîndețe și eleganță, vrînd să se așeze pe umerii mei, pe creștetul meu și îi privesc și îi aștept, dar ei mă înconjoară iar, și deodată stolul alb se așează pe statuia de bronz a lui Columb, sau a lui Columb-Eminescu, cum doriți.

•

AM ieșit de mult din San Francisco. Valurile Pacificului ajung pulverizate pînă la noi prin geamul deschis al mașinii, la radio ultimele șlagăre, vocea de irizări a Olimpiei Newton Johnson. Meritt îmi vorbește despre recesiunea economică, despre falimentul New Yorkului și despre marii umoriști americani care, cei mai mulți dintre ei, au apărut tocmai în asemenea momente de recul economic. Celebrul filosof Thoreau spusese : „Majoritatea oamenilor trăiesc într-o stare de disperare liniștită". Umoristul Thurber l-a parafrazat : „Majoritatea oamenilor trăiesc într-o stare de disperare zgomotoasă". Marquis, autorul gîndacului Archy, și al pisicii Mehitabel, care sînt un fel de Ismail și Turnavitu în variantă americană, relata cum Archy fusese trimis la Washington pentru a se informa asupra situației economice. La întoarcere i se ia un interviu — Ai acum o idee cum să se înlăture dificultățile în industrie ? Răspuns : — O, da. Este ușor, să se desființeze industria și atunci dificultățile în industrie vor fi înlăturate. Întrebare : — Ai verificat activitatea Congresului ? Răspuns : — N-am îndrăznit să-l trezesc. Will Rogers, cu figura lui de cawboy, specialist în aruncarea lasso-ului, umorist, actor, vedetă de cinema, conferențiar, comentator, ziarist, cetățean al lumii, cel mai popular american al vremurilor sale, care a îndeplinit toate aceste îndeletniciri cu o rară distincție și care în timpul unei grele crize economice, prin glumele sale de cawboy, a înveselit un continent și i-a pus pe gînduri pe politicieni, era în același timp un umanist, de o modestie ce ducea pînă la tragism, prin luciditatea ei. „Sînt cunoscut aproape în lumea întreagă pentru ignoranța mea". Sau : „Umorul meu nu-i cine știe ce grozav, filosofia mea nu-i cine știe ce adîncă, iar bancurile mele datează dinainte de război, dar sentimentele mele față de oameni sînt sută la sută". Marele președinte care a fost Abraham Lincoln, unul din părinții națiunii americane, marele vizionar și reformator, care a sfîrșit-o atît de tragic, avea un ascuțit simț al umorului. O delegație de „beneficiari" se prezintă la el pentru a-l reclama, în vederea destituirii, pe strălucitul general U. S. Grant, care avea faima unui bețiv notoriu. Președintele pare impresionat de cele auzite și cere detalii : „Încercați să aflați ce băutură preferă" spuse Lincoln — aș vrea să trimit cîteva butoaie celorlalți generali". Carl Sandburg, autorul și al biografiei lui Lincoln, găsea între Will Rogers și marele președinte o asemănare structurală : „Există o asemănare curioasă — zicea poetul în 1935, cînd Will Rogers murise — între Will Rogers și Abraham Lincoln. Au făcut parte dintre acei oameni care se întîlnesc atît de rar, despre care putem spune ușor și fără jenă că i-am îndrăgit". Ei erau conștiința lucidă și singulară a epocii lor, rîsul lor era tragic. Zborul gîndirii lor era deasupra unor imense pustiuri, ei erau, asemenea lui Mark Twain, în același timp, niște pătimași lirici îndrăgostiți de oameni în dureroasa lor singurătate. „Pot să rechem amurgul solemn — zicea prozatorul de la Mississippi — și misterul pădurilor, mireasma pămîntului... Pot să rechem toate acestea și să fac să devină tot atît de reale cum au fost... preeria și singurătatea și pacea ei, și un mare șoim plutind nemișcat în aer".

Oceanul nesfîrșit vuiește lîngă noi, geme din adîncurile lui liniștite și mașina aleargă în acea lumină plină de bucurii obosite, cînd se auzea geamătul albastru al oceanului, pe șoseaua joasă pudrată de izbitura valului, cînd mergeam ca într-un vis de zbor, da, atunci, în mijlocul șoselei am văzut **Pescărușul**. Era un pescăruș aproape negru, poate coborîse dintr-un zbor în alte sfere, dus de Marele Pescăruș Chiang în zonele largi ale unei stări de sublim și perfecțiune, trecuse printre fulgere, cînd venise în viteza lui de mică navă vie spre pămînt, spre Stol ; astfel, el părea sau chiar era negru, sau aproape negru, cu aripile arse de fulgere ; numai astfel îmi putui explica strania culoare bolnavă și adînc obosită a penajului său. Era oare pescărușul Ionathan sau poate era ucenicul său, Flecher, care fusese odată luminos, translucid și acum devenise negru sau aproape negru ? ! Cine știe ?

...Dar departe și singur, străin de orice barcă și țărm, Pescărușul Ionathan Livingston exersa. La trei sute de picioare înălțime, el își cobori picioarele palmate, își ridică ciocul străduindu-se să-și mențină, cu greutate, aripile într-un arc dureros. Acesta îi îngăduia să zboare nespus de încet, și acum el încetinise pînă ce vîntul îi devenea doar o șoaptă în obraz, iar oceanul stătea neclintit sub el. Își îngusta ochii într-o concentrare cumplită, își ținea răsuflarea, își încorda aripile... încă... încă puțin. Penele i se zburliră, se afla în limita de viteză și căzu.

...Pescărușul Ionathan și-a petrecut restul zilelor singur, zburînd dincolo de stîncile îndepărtate. Singura lui suferință nu era singurătatea, ci faptul că ceilalți pescărușI nu voiau să creadă în strălucirea zborului care-i aștepta ; nu voiau să deschidă ochii și să vadă...

Vasile Rebreanu

Sport

În umbra vorbelor care se duc de-a dura

• DACĂ izvoarele ploii ăsteia ar fi de lapte și în Giulești ar crește potîrnichi aurii pe sub garduri, minunea s-ar dovedi oricum mult mai mică decît aceea care-ți sare-n ochi la citirea clasamentului diviziei A. Mă uit și nu pot să-mi vin în fire : U.T.A. mănîncă inimi de palmier pe locul 3, iar Rapidul și-a fixat potcoavele pe scaunul numărul 15 și-i vîjîie pe la subțioară Dunărea din dreptul Galaților. Mulți oameni de pe fața pămîntului înghit timp și ciorbă deasă ca să-i convingă pe locuitorii Europei și Americii latine că fotbalul tocmai de aceea e jocul rege fiindcă e încărcat de miraculol nepreväzutului. Hai să ne frecăm pe mîini cu puțină vanilie, mai ales că sîntem în ajunul sărbătorilor de iarnă, și să socotim. La noi, fotbalul nu e deloc frumos (atît specialiștii — de ce s-or fi numind astfel ? ! — cît și spectatorii au căzut de acord că fotbalul de pe malul Dîmboviței e un prinț bastard, fără drepturi la domnie) și n-are nici-un haz să fie zguduit de întîmplări neașteptate. După mine, U.T.A., deci, ar trebui să stea în genunchi, umăr la umăr cu Rapidul și cu toate poamele-alea, care ne acresc duminicile.

Se încheie (mai că-ți vine să spui că n-ar fi trebuit să înceapă) prima parte a campionatului și, sub clopoței ce-i scutură ploaia în cîmpie, sub feriga zăpezilor din munți, rar veți găsi pe cineva s-arunce o creangă cu miresme în cărarea pe care ies și se întorc jucătorii la cabine.

După cinci luni de răsuceală aiurită prin teren, la fel de izbutite la chip ca și barza aia de tinichea care aduce din cînd în cînd cîte-un nou element în echipa reprezentativă, iată, vine vacanța. Cîteva săptămîni în care poți să stai cu mîinile în șolduri și să respiri nepăsare, fără să te mai fluiere unul sau altul. Căci mînia revărsată pe la toate colțurile după meciul cu Bulgaria s-a topit în pereții de vată ai federației. Nu s-a transformat în nimic. De unde și credința mea nestrămutată în vorbele vechi. În locul unde m-am născut se spune, cu bun temei: nu căuta adevărul într-un pogon de vorbe.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1 poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

România literară

Anul IX, nr. 51, joi 16 decembrie 1976

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

51

Centenar
Hortensia Papadat-Bengescu
(Paginile 12—13)

Carpații cărunți de vocea română

O LUNGĂ tradiție face ca între scriitorii români și centrele vechi de cultură și de istorie românească să existe o legătură vie, o înflăcărată identitate de suflet și de datorie civică. Grupuri de mari poeți și de mari prozatori din toate timpurile istoriei noastre literare au vorbit cetățenilor patriei noastre, au citit din operele lor, în orașe, tîrguri și sate, încurajînd talentele locale, reînviind ades, în locuri uitate de lume, idei, sentimente, năzuințl și dragostea de frumos în condiții ce păreau că nu le mai lasă oamenilor nici răgaz, nici tragere de inimă pentru astfel de nobile înălțări ale spiritului. Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Blaga, Bacovia și toți ceilalți clasici din linia întîi a literelor noastre au luat pe tălpile lor grele de giganți, ce au lăsat urme adînci în cultura română, iarba și praful satelor și tîrgurilor, citind din cărți uneori la lumina pilpiitoare a opaițelor și luminărilor, în acea lumină săracă de odinioară unde existența căpăta un relief dramatic... Aparițiile lor erau întîmplări fantastice. În acele momente de lecturi sau de evocări orale ale istoriei, o unitate emoționantă între vorbitori și ascultători se producea, dînd momentului un patos care depășea literatura în sine. Sau, care conferea literaturii, prin gravitate, răspundere, un rost și mai adînc și o dimensiune, și ea, și mai largă — acea dimensiune pe care arta o dobîndește cînd decurge dintr-o generoasă motivare a conștiinței.

Cîntarea României, **care face să răsune azi întreaga țară și care apropie ceea ce este firesc să fie apropiat — munca și arta, — dînd artei sensul muncii, iar muncii bine făcute, bucuria artei și meșteșugului, — creator și eliberator — are ea însăși în urmă o tradiție strălucită. Vocile școlarilor, studenților, ale oamenilor maturi ce muncesc, poeziile pe care ei le recită în sălile pline de entuziasm, la cămine, la cluburi, scenetele pe care ei le interpretează, dansurile viguroase pe care le joacă, toate acestea sînt o acțiune ce marchează puternic epoca noastră, făurind cu o frumoasă energie sufletească unitatea activă, — scop grandios, — dintre trecut, prezent și viitor.** Cîntarea României **de astăzi este de fapt o continuare, îmbogățită de un nou ideal social, a vechilor cîntări.**

Să recitim de pildă apelul comitetului conducător al serbării de la Putna din anul 1871, condus de Ion Slavici, președinte, și de Mihai Eminescu, secretar. Limba și stilul acestui document diferă oarecum de vorbirea noastră de azi prin evoluția istorică și lingvistică, dar fondul lui este copleșitor de actual, atît etic și național, cît și estetic, în înțelesul educației superioare pe care Programul și Congresul educației **din clocotitorul nostru an socialist 1976 l-au dat în dezbaterile lor responsabile.**

Slavici și Eminescu, alături de noi. Umbre trăind în noi și din care noi viețuim spiritualicește și care — la 1871 — le vorbeau astfel oamenilor strînși la serbarea de la Putna : „Au trecut 1765 de ani, de cînd supt conducerea bunului Traian, romanii Italiei au descălecat în oriintele Europei... Aceasta a fost ora nașterii noastre : pieirea ne-a produs și contra pieirii ne-am luptat în lunga noastră viață de optsprezece seculi... Și ce rezultat a avut pentru noi această viață dibace ? Ce au produs aceste lupte necurmate ?... Doina sună la Dunastrul sălbatic, la Dunărea lină, la Somișul «cu apă dulce» — și răsună Carpații cărunți de vocea română : noi suntem ! **Timpul a dărîmat piramidele Egiptelui, iară noi, — noi ne-am revoltat contra pieirii universale.** Am fost și suntem !... **Viitorul purcede din trecut ! — Negru, Dragoș, Mircea, Bogdan, Ștefan, Mihai și cîți alți eroi bărbați au trebuit să se lupte, au trebuit să rabde martiriu, făcînd cu trupurile lor bariere spre scutirea viitorului : suntem, pentru că au fost aceștia ;** ei sunt temelia existenței noastre... **Ridicați prin ideile mari ale lumii de azi, trecutul ni se pare un vis plin de năluci grozave ; numai o rază lungă vedem, care începînd de la acest timp, se trage ne-ntreruptă pînă-n zilele de azi :** conștiința despre puterea noastră de existență... **Sunt acestea razele de zori ale unei epoce nouă ? Ori sunt suvenirile mitice ale unui vis deșert ? — Sufletele noastre să ne dea răspuns la aceasta. Noi simțim în noi putere, — noi sperăm, voim a fi, voim a ne împlini chemarea ce avem ca popor latin...“**

Turburătoare identitate ! Glasurile generațiilor tinere cîntînd în zilele noastre ce-i al României de ieri și al României socialiste puternice de azi și de mîine se confundă minunat cu vocile sacre ale marilor înaintași.

„România literară“

ZAMFIR DUMITRESCU : **Floarea din fereastră**

Marea cîntare a Patriei

SE AUDE înalt și ritmic inima patriei cum bate în oameni și lucruri, în brazdele toamnei arămii întoarse în adîncul gliei să ia în palme obrajii semințelor pregătindu-le căldura viitorilor muguri. Se-aude pretutindeni ca o cîntare, ca o mare cîntare a poporului acesta minunat. Ea vine dinspre mare cu mireasma culorilor, malurilor, a catargelor ce ne poartă în lume chipul de pace și omenie ; ea vine din palmele cîmpiei arcuite în razele mănoase ale lanurilor ; ea vine dinspre munții falnici ca un buchet de albastru, ea vine din fabrici și uzine, din instituții și școli, din trena multicoloră a florilor, din sudoarea miezului zilei și-a nopții, din săgeata visului ; ca o fereastră limpede vine oglindindu-ne ființa cea fără de moarte ca și doina, graiul, izvoarele... Ea vine din clocotul muncii, ca o emblemă însuflețitoare în care fiecare gest conștient, fiecare angajament sau întrecere, fiecare cuvînt devine statură faptei viitoare, o metaforă fierbinte încrustată pe chipul de mîine al României socialiste.

Aceasta este cîntarea obișnuită a zilelor noastre ca zborul înalt al ciocîrliei, ca salutul obișnuit al minerilor, ca gura de miere a fructelor coapte. Este cîntarea patriei însăși, a faptelor măreț ce le avem de îndeplinit, trasate de la tribuna celui de al XI-lea Congres al Partidului, de la tribuna primului Congres al educației politice și al culturii socialiste. Este cîntarea ce vine din strămoși, și-a ajuns la noi prin marii bărbați ai timpului românesc, eroi ai neamului, luptători pentru întregirea ființei noastre. Ea este preluată de eroii de azi ai construcției socialiste, de cetățenii ei, de fiecare patriot. În fruntea lor, omul minunat care este Președintele Republicii : pildă înflăcărată de devotament, clarviziune, îndrăzneală creatoare. În concepția lui, această minunată cîntare trebuie să fie în primul rînd a muncii, a muncii de fiecare zi, a fiecărei clipe, devenind însăși oglinda transformării și devenirii noastre, a devenirii țării, a bunăstării și fericirii noastre. Este Cîntarea amplă și bărbătească, eroismul fără de seamă al locuitorilor ei ce ne cheamă și ne adună și mai uniți pe frontul pașnic al întrecerii sub faldurile steagului tricolor. Cîntarea aceasta cu litere mari este o sărbătoare. O mare și unică sărbătoare.

La pregătirea ei ne strîngem tineri și virstnici, bătrîni și copii, bărbați și femei, români, maghiari, germani și oameni de alte naționalități, revitalizînd tradiții și obiceiuri scumpe fiecăruia dintre noi, antrenînd în concurs sute de mii de artiști amatori și profesioniști, muncitori și țărani, elevi și studenți, intelectuali.

Este și un concurs artistic nemaiîntîlnit. Un concurs artistic la care participă întreaga suflare a țării, un imens amfiteatru al creației, hărniciei și priceperii, devotamentului și angajamentului total.

Ion Mărgineanu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

La temelia prieteniei româno-bulgare

„ASTĂZI, vineri, 10 decembrie 1976, în prezenţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşului Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, s-a pus piatra de temelie a Întreprinderii comune pentru construcţii de maşini şi utilaje grele Giurgiu-Ruse, rod al trăiniciei colaborării frăţeşti româno-bulgare, al cooperării reciproc-avantajoase dintre cele două ţări socialiste şi popoare vecine şi prietene".

Gravat în bronz, în limbile română şi bulgară, acest text dă o nouă semnificaţie concretă colaborării şi prieteniei dintre cele două popoare vecine, inaugurînd o formă superioară de cooperare pe planul dezvoltării economice. Implicaţiile profunde ale evenimentului desfăşurat săptămîna trecută pe cele două maluri ale Dunării depăşesc însă graniţele economicului, ca şi pe acelea ale relaţiilor bilaterale. Pusă în slujba dezvoltării, a edificării civilizaţiei socialiste, această formă de colaborare se constituie ea însăşi ca o contribuţie la efortul mai larg de consolidare a relaţiilor dintre ţările balcanice. Şi nu numai balcanice.

Dealtfel, Comunicatul cu privire la întîlnirea dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşul Todor Jivkov, prilejuită de inaugurarea lucrărilor de construcţie a Întreprinderii comune pentru producerea de maşini şi utilaje grele Giurgiu-Ruse, reliefează acest aspect în chiar partea lui finală, evocînd colaborarea frăţească dintre partidele celor două ţări, sentimentele de stimă şi preţuire reciprocă, şi reafirmînd voinţa fermă a celor două partide şi state de a amplifica colaborarea şi conlucrarea multilaterală româno-bulgară „în folosul celor două popoare, al cauzei socialismului, unităţii ţărilor socialiste frăţeşti, păcii şi cooperării internaţionale." Sînt principii conţinute şi în cuvîntările pe care cei doi conducători de partid şi de stat le-au rostit cu prilejul mitingului prieteniei româno-bulgare desfăşurat la Giurgiu în ziua de 10 decembrie.

Săptămîna trecută, la Giurgiu şi Ruse, colaborarea dintre cele două popoare prietene — colaborare cu vechi tradiţii — a căpătat încă o formă concretă. Ea este, în acelaşi timp, o acţiune în sprijinul dezvoltării unor relaţii de bună vecinătate şi conlucrare multilaterală, într-o atmosferă de încredere şi înţelegere reciprocă, între ţările din Balcani.

Convorbiri franco-române la Paris

LA INVITAŢIA primului ministru al Guvernului Republicii Franceze, Raymond Barre, marţi a sosit la Paris, într-o vizită oficială, tovarăşul Manea Mănescu, primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România.

In după-amiaza aceleiaşi zile au început convorbirile oficiale. Cei doi şefi de guvern şi-au exprimat satisfacţia pentru rezultatele pozitive, înregistrate în ultimii ani, în dezvoltarea relaţiilor româno-franceze pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii — relaţii bazate pe principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc. Ei au subliniat importanţa deosebită pe care au adus-o vizitele reciproce la nivel înalt, din 1968 de la Bucureşti şi din 1970 de la Paris, întîlnirea de la Helsinki dintre preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele Republicii Franceze, Valéry Giscard d'Estaing, care au deschis, de fiecare dată, noi perspective de întărire şi amplificare a relaţiilor multilaterale româno-franceze.

Într-o atmosferă de caldă prietenie — atmosferă caracterizînd raporturile dintre România şi Franţa — au fost abordate şi analizate probleme ale cooperării economice şi culturale.

Tur de orizont

MARI festivităţi au mareat, în întreaga Angolă, aniversarea a două decenii de la crearea Mişcării Populare pentru Eliberare. Partidul Comunist Român a fost reprezentat la aceste festivităţi de către tovarăşul Petre Lupu, membru al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Luni 13 decembrie, oaspetele român a fost primit de către Agostinho Neto, preşedintele Mişcării Populare pentru Eliberarea Angolei, preşedintele Republicii Angola, care a reafirmat dorinţa ţării sale de a dezvolta colaborarea şi cooperarea cu România socialistă. LA O.N.U., România a propus convocarea „Conferinţei Naţiunilor Unite pentru ştiinţă şi tehnologie în slujba dezvoltării". Rezoluţia, iniţiată şi prezentată de delegaţia română, a fost adoptată în unanimitate. Potrivit ei, Adunarea Generală a O.N.U. decide convocarea în 1979 a Conferinţei, importantă reuniune mondială care va examina căile concrete pentru aplicarea realizărilor ştiinţei şi tehnologiei moderne în scopul accelerării dezvoltării economice, în special în ţările în curs de dezvoltare. INTR-UN interviu acordat postului de radio Canada, Kurt Waldheim, secretarul general al O.N.U. a declarat : „Trebuie să ne concentrăm eforturile asupra creării unei noi ordini economice care să permită ţărilor în curs de dezvoltare să dispună de şanse sporite în raporturile internaţionale".

Cronicar

Viaţa literară

File pentru „Cîntarea României"

● Secţia de poezie a **Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti** a organizat un colectiv în sarcina căruia stă sprijinirea formaţiilor de actori care vor participa la concursul „Cîntarea României", prin punerea la dispoziţia acestora a unor montaje literare inspirate din realitatea socialistă. În acelaşi timp, în colaborare cu Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti va edita un volum omagial care va cuprinde poezii legate de marile evenimente ce vor fi sărbătorite în anul 1977, poezii ce vor veni în sprijinul celor care vor participa la diferitele faze ale Festivalului „Cîntarea României".

● La Teatrul „Ion Creangă" din Capitală, în cadrul studioului de poezie al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Comitetul municipal pentru cultură şi educaţie socialistă şi Biblioteca „M. Sadoveanu", a continuat ciclul de spectacole de muzică şi poezie, cu recitalul lui Tudor Gheorghe intitulat „Nopţile poetului", realizat pe versuri de Alexandru Macedonski.

● **Asociaţia Scriitorilor din Iaşi** a organizat la Şcoala interjudeţeană de partid un recital de poezie patriotică, la care şi-au dat concursul : **George Lesnea, Ioanid Romanescu, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu şi Horia Zilieru.** Un caracter asemănător a avut şi recenta şedinţă a Cenaclului „Junimea", la care invitat de onoare a fost poetul **Lucian Valea** şi unde au citit poeme **Alexandra Diaconu** şi **Liviu Popescu** şi proză **Dumitru Augustin Doman.**

● La Librăria „Junimea" din Iaşi a fost lansat albumul intitulat „160 de ani de teatru românesc". Cu acest prilej au vorbit **Mircea Radu Iacoban** şi **Teofil Vilcu,** directorul Teatrului Naţional din Iaşi.

● **Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca** a iniţiat în ultima săptămînă şezători literare, la Casele de cultură din Satu Mare, Bistriţa, Baia Mare, Liceul de construcţii şi Întreprinderea Electroceramica din Turda, Liceul de textile-confecţii din Cluj-Napoca. La aceste manifestări au fost prezenţi : **Domiţian Cesereanu, Sergiu Pavel Dan, Bazil Gruia, Vasile Grunea, Ion Lungu, Virgil Nistor, Ion Oarcăsu, Viana Şerban, Valentin Taşcu, Teodor Tihan** şi **Eugen Uricaru.**

● **Asociaţia Scriitorilor din Timişoara,** în colaborare cu revistele „Transilvania" şi „Orizont", a organizat o discuţie despre poezia şi proza contemporană la Facultatea de istorie şi filologie. Au fost prezenţi : **Ion Arieşeanu, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Ivănescu, Ion Mircea, Duşan Petrovici, Titu Popescu, Mircea Şerbănescu, Mircea Tomuş** şi **Damian Ureche.** Din partea cadrelor didactice au luat cuvîntul **Vasile Şerban,** decanul facultăţii, profesorii **Ion Neaţă, Corneliu Nistor, V. Creţu, Marcel Pop Corniş** şi studentul **Marian Odangiu.**

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara şi-a dat concursul la „Zilele culturii din Caransebeş" unde au fost prezenţi **Anghel Dumbrăveanu, George Suru, Cornel Ungureanu, Horia Vasilescu** şi **Petru Vintilă.**

● La Librăria „M. Eminescu" din Timişoara, două noi apariţii editoriale — „Căile eseului" de **Traian Liviu Birăescu,** şi „Sentimentul puterii" de **Ion Marin Almăjan** au fost prezentate de **Simion Dima** şi **Cornel Ungureanu.**

● Tineri muncitori de la întreprinderi timişorene au participat la o dezbatere în jurul romanului „Descoperirea de sine" de **Mircea Şerbănescu.**

● **Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş** a organizat, în colaborare cu revistele „Igaz Szö", „Steaua" şi „Familia", şezători literare la Casa de cultură a sindicatelor din Oradea, la Căminul cultural din comuna Sălard, la Teatrul din Satu Mare şi la Casa de cultură din Baia Mare. Au participat **Bajor Andor, Gálfalvi György, Jánoshazy György, Markó Bela, Virgil Nistor, Eugen Uricaru, Horváth Imre, Fábián Sándor, Radu Enescu** şi **Vasile Spoială.**

În spiritul colaborării reciproce

Fotografie de C. Mierlescu

● Marţi, 14 decembrie 1976, la sediul Uniunii Scriitorilor, a avut loc semnarea înţelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din Irak.

Înţelegerea a fost semnată de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor şi **Hashem El-Taan,** secretar administrativ al Uniunii Scriitorilor din Irak.

Au fost de faţă, **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor, numeroşi scriitori.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi uniunile similare din ţările socialiste, ne vizitează **Ana Martinova** (în schimb redacţional cu revista „România literară"), **Mihail Teodorov** (în schimb redacţional cu revista „Secolul 20") şi **Igor Negaev** (în schimb redacţional cu revista „Orizont") — din U.R.S.S., şi **Raşkov Sugarev** din R.P. Bulgaria.

Întîlniri cu cititorii

● **Mihai Cruceanu,** la Şcoala generală din comuna Buzeşti, judeţul Gorj; **Constantin Ţoiu,** la Clubul studenţilor de la I.M.F. ; **Al. Andriţoiu, Majtenyi Erik, Márki Zoltán** şi **Szemlér Ferenc** la Casa de cultură „Petöfi Sandor" din Capitală; **Ioan Costea,** la Centrul de perfecţionare profesională Buşteni, judeţul Prahova; **Eugen Lumezianu** la Teatrul Dramatic din Constanţa; **Toma Alexandrescu, Octav Sargeţiu, Paul Teodoreseu** şi **Ion Vasilescu** la Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgovişte; **Leonida Teodorescu,** la Casa prieteniei româno-sovietice; **Barbu Alexandru Emandi,** la Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie" din Capitală; **Nicolae Dragoş** şi **Sînziana Pop,** la Institutul Politehnic din Braşov ; **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Ştelian Păun, Ion Constantin Popescu, Al. Raicu** şi **I. C. Ştefan** la Oltenita ; **Valeriu Răpeanu, Dinu Săraru, Vasile Netea, Al. Cerna-Rădulescu** şi **Constantin Dinischiotu** la Botoşani, cu prilejul premierei piesei „Cantemir Bătrînul" de Nicolae Iorga ; **George Zarafu,** la Şcoala nr. 3 şi liceul pedagogic din Deva.

„Knizevni zivot" la 20 de ani

Se împlinesc douăzeci de ani de la apariţia primului număr al revistei „Novi život" („Viaţa nouă"), editată de Uniunea Scriitorilor din România, tribuna a scriitorilor aparţinînd naţionalităţii conlocuitoare sîrbe din Republica Socialistă România.

În anul 1956, s-a simţit necesitatea unei reviste literare în această limbă. Faptul şi-a găsit rezolvarea prin înfiinţarea revistei „Novi život", care, după cîţiva ani de apariţie regulată, şi-a schimbat denumirea, mai adecvat, avînd în vedere menirea şi tematica sa, în „Kniževni život" („Viaţa literară").

În cei douăzeci de ani de la apariţie, revista „Kniževni život" a cultivat toate genurile literare în care şi-au desfăşurat activitatea scriitorii sîrbi, a publicat traduceri din poezia şi proza română clasică şi contemporană. Totodată, „Kniževni život" a fost, pentru cititorii săi, şi o fereastră deschisă spre întregul univers literar, publicînd traduceri aparţinînd literaturilor europene şi de pe alte continente, de asemenea, a oglindit în paginile ei fenomene artistice şi culturale.

Datorită condiţiilor favorabile desfăşurării unei bogate vieţi literare, „Kniževni život" îşi aduce contribuţia specifică la îmbogăţirea vieţii spirituale a naţionalităţii conlocuitoare sîrbe din ţara noastră, contribuind la educarea cititorilor săi.

Urăm colectivului redacţional al revistei „Kniževni život" noi succese în îndeplinirea nobilei misiuni ce-i revine.

R.L.

Festivalul „Argesis"

● Uniunea Scriitorilor şi Comitetul pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Argeş au organizat o serie de recitaluri de poezie în cadrul festivalului „Argesis".

La Întreprinderea „Textila", şi C.P.L. Piteşti, la Casa de cultură din Costeşti şi Teatrul de stat din Piteşti, au citit poeme patriotice : **Al. Andriţoiu, Ion Bănuţă, Dan Deşliu, Nicolae Dragoş, Matei Gavril, Mihai Gavril, Ludmila Ghiţescu, Angela Marinescu, Otilia Nicolescu, Constantin Nisipeanu, Dan Rotaru** şi **Dorin Tudoran.**

Semnal

■ **Marx. Engels. Lenin — DESPRE OM ŞI UMANISM.** În colecţia „Biblioteca pentru toţi" s-a editat o antologie din opera clasicilor filosofiei materialist-dialectice, oferind o imagine de ansamblu asupra concepţiei umaniste a marxism-leninismului. Textele sînt alese, sistematizate şi comentate de Ion Ianoşi. **(Editura Minerva, LXXII +174+320 p., 9 lei, 15 620 ex.).**

■ **Teofil Bălaj — FRANŢA.** Poetul şi publicistul Teofil Bălaj ne oferă prin ultimul său volum o monografie sentimentală, o carte-eseu densă despre Franţa şi oamenii ei.

Propunîndu-şi să prezinte cititorului român şi o semnificativă sinteză a „...legăturilor care unesc cele două ţări", Teofil Bălaj insereză în fiecare din cele 13 capitole ale volumului mărturiile unui dialog, întotdeauna profitabil, între oamenii de cultură, artă şi ştiinţă, din cele două ţări. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 264 p., 13 lei, 15 500 ex.)**

■ **Radu Selejan — CERCUL ADEVĂRULUI.** Cunoscător îndeaproape (şi din proprie experienţă) al vieţii şi muncii minerilor, Radu Selejan, după o culegere de nuvele **(Eliberarea lui Bularda, 1975),** tipăreşte în acest an „primul volum" al unui roman consacrat aceluiaşi mediu. Acţiunea se petrece într-o perioadă apropiată nouă, iar destinele personajelor se conturează în dimensiunile eticii comuniste. **(Editura Eminescu, 278 p., 9 lei, 4 400 ex.)**

LECTOR

Inaugurarea Cenaclului „LAUDĂ OMULUI"

● Marţi, 14 decembrie a.c. a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu", şedinţa inaugurală a Cenaclului literar-muzical „Laudă Omului", organizat de Uniunea Scriitorilor şi Uniunea Compozitorilor, în scopul întăririi şi diversificării colaborării dintre scriitori şi compozitori, în vederea realizării unor lucrări de înaltă ţinută artistică, inspirate din realităţile României socialiste, din trecutul glorios al poporului nostru. Au fost de faţă **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor şi **Ion Dumitrescu,** preşedintele Uniunii Compozitorilor, scriitori, compozitori, muzicologi.

După cuvîntul de deschidere rostit de **Virgil Teodorescu,** compozitorul **Pascal Bentoiu** a vorbit despre cerinţele specifice libretului de operă şi balet. A urmat un recital de lieduri ale compozitorilor contemporani pe versuri ale poeţilor noştri, susţinut de soprana **Emilia Petrescu** şi tenorul **Valentin Teodorian,** acompaniaţi la pian de **Petre Grossman** şi **Lisette Georgescu.** Au fost prezentate, de asemenea, înregistrări ale unor fragmente din opere şi oratorii româneşti.

Nostalgia valorilor

M-AM abonat zilele trecute, pentru anul care vine, la „Viața Românească", și, atribuind acestui act o semnificație ce depășește aparenta lui banalitate, nu s-a putut să nu-mi aduc aminte de împrejurările în care, cu mult timp înainte, în zorii vieții mele, mă abonasem la „Bilete de papagal".

Atunci, în iarna anului 1928, în care eu însumi începeam să public o revistă — «revista de avangardă „Urmuz"», cum se putea citi pe afișul ce, încă din noiembrie 1927, îi vestea apariția, afiș care era un manifest literar, și mă gîndesc acum că data imprimării lui, într-o mică tipografie din Cîmpina, ar putea fi socotită, de către cei ce întocmesc cronologii, drept data la care, „tînăr neimblînzit, haotic", cum spuneam într-un poem din acea vreme, am făcut primul pas în literatură — așadar, atunci, în iarna anului 1928, aș fi putut să cumpăr la chioșc năzdrăvana tipăritură lansată, spre surpriza întregii intelectualități române, de Tudor Arghezi.

La chioșc — de fapt o cîrciumă care era și băcănie, și în care se vindeau și ziare — cumpărasem, în precedenții doi ani, cînd mai purtam costumul de marinar cu care părăsisem școala și nu l-am restituit decît în urma unei somații, „Universul literar", total schimbat la față de Perpessicius.

Celor ce ar voi să-și dea seama de ceea ce poate face un om cu har dintr-o publicație profund mediocră — din păcate, nici operațiunea contrară nu e cu neputință — le recomand să se aplece asupra Universului literar, de dinainte și de după data la care a început să fie condus de Perpessicius.

A fost un mare noroc pentru mine că, la optsprezece ani, cînd am început să citesc reviste literare, fără să știu nimic din ceea ce se petrece în literatură, am putut să cumpăr, în localitatea izolată în care mă aflam, revista înviată din morți de cel care, peste ani, avea să îmbogățească bibliotecile din țara aceasta și sufletele noastre, cu monumentalele ediții din opera lui Eminescu.

Așadar, acolo, la Bușteni, între dealuri presărate cu sonde care adeseori luau foc, pecetluindu-mi cu spectacolul lor fantastic retina și spiritul, am devenit cititor, din ce în ce mai pasionat, de publicații literare, în mare măsură datorită Universului literar, încăput tocmai la timp, ca într-o conjuncție fericită de astre, pe mîna de vraci a lui Perpessicius. (Un rol asemănător l-a avut, îmi aduc aminte cu tandrețe și melancolie, pentru o întreagă generație de tineri ce căutau să se afirme în alt spirit decît cel ce domnea atunci, excepționala „pagina doua", a ziarului „Ecoul", pe care, în anii războiului, a cutezat să o redacteze M. R. Paraschivescu).

Așadar, pentru a ne întoarce de unde am pornit, în paginile noii și fericitei serii din Universul literar, m-am deprins, eu, cel care pînă atunci citisem, neatent la stil, mai mult reviste de popularizare a științei, să-mi dau seama, și să gust, ce înseamnă un text scris cu talent și cu nerv, de oameni care își fac un punct de onoare din a nu-și plictisi cititorii. Ajuns aici, mă simt dator să mărturisesc că primul publicist român care m-a captivat — la rubrica lui mă repezeam din prima clipă — a fost un pictor. Cu mari delicii, încă adolescent fiind, urmăream surprinzătoarele, spumoasele, causticele proze semnate, săptămînă de săptămînă, sub titlul „Cronici fantaziste neliterare", de N. N. Tonitza.

Apoi a venit explozia, cotidiană, a Biletelor de papagal. Ajungeau pînă la Bușteni, în faimoasa cîrciumă-băcănie-debit de tutun și de ziare. Puteam să le cumpăr. Le cumpăram, dealtfel. Dar m-am și abonat. Prima revistă la care m-am abonat în viața mea. Pentru a fi, și în felul acesta, alături de Tudor Arghezi, împotriva căruia, în acel moment, se coalizase tot ceea ce era obtuz, tot ceea ce era reacționar în literatură.

Vorbind despre Bilete de papagal, din prima lor serie, la care am avut cinstea să colaborez, nu pot să nu-l pomenesc pe F. Aderca, spirit pururi mobil, entuziast și generos — peste al cărui rol de ferment în evoluția literaturii române dintre cele două războaie se trece cu prea mare ușurință — pe atunci secretar de redacție al revistei, căruia îi revine mult din meritul că în paginile ei s-au văzut tipăriți tineri necunoscuți pînă în ajun, și care, într-un articol de bilanț, enumerîndu-i și numindu-i, își exprima convingerea că vor avea ceva de spus în literatură. Unii au continuat să scrie, cîțiva scriu și azi, altora li s-a pierdut pentru totdeauna urma.

Timpul a trecut, aproape o jumătate de secol, iar acum, după atîția ani, în care atîtea s-au schimbat, în care atîția, dintre cei ce ne făceau mîndria, nu mai sînt, în care atîția au apărut, de toate felurile, m-am abonat încă o dată la o revistă. M-am abonat la „Viața Românească". M-am abonat din nostalgie, fiindu-mi tare dor de tot ceea ce această revistă a însemnat în cultura noastră.

M-am abonat la Viața Românească, închipuindu-mi că pun un trandafir, pe care dintotdeauna l-am purtat în inima mea, pe mormîntul lui Constantin Stere.

M-am abonat la Viața Românească, închipuindu-mi că pun o crizantemă pe mormîntul lui G. Ibrăileanu.

M-am abonat la Viața Românească, închipuindu-mi că sînt iarăși mîngîiat de glasul, ca o ploaie de aur, al lui Mihail Sadoveanu.

M-am abonat la Viața Românească, închipuindu-mi că îl aud, în locuința sa, care era un templu al culturii, al prieteniei și al nonviolenței, pe Mihail Ralea povestind cum, în timpul rebeliunii, s-a refugiat într-o casă, repede înconjurată de legionari, care l-ar fi ucis, dacă ar fi reușit să spargă ușa.

M-am abonat la Viața Românească, închipuindu-mi că îl salut încă o dată, cu toată deferența de care sînt în stare, cum fac de peste patruzeci de ani, de cînd l-am cunoscut datorită lui Voronca, pe Alexandru Philippide.

M-am abonat la Viața Românească și mă gîndesc, eu cel de azi și cel de acum o jumătate de secol, — autorul atîtor manifeste literare, de pe vremea cînd eram un tînăr neimblînzit, haotic, și pînă ce m-am socotit paznic de far, solidar cu valorile ce abia se nasc și cu cele amenințate să dispară — că la fel ar putea face toți cei în care nu s-a stins, și nici n-ar voi să se stingă, ecoul atîtor nume, și al atîtor ani de glorie a literaturii române.

Geo Bogza

Cîntecul visătorului

Gross ist das Werden umher.
HÖLDERLIN

Mare-n ființă e preajma, cînd astrul
iubirii zvicnește. Asemenea, cînd
tot ce atingem se sfarmă sub deget,
posibilul încă palpită.

Numai cu visul în inimă, numai
uitînd primăvara plugarilor, ies
clipele-n cale. Atunci întîmplarea
respiră, suveica urzește.

Nu ne-a fost dată și nouă, cîndva, o
asemenea șansă ? Absență erai :
sunet în apă, auzului încă
ferit, filfiire în trestii.

Vidul din mine avea însă nume.
Pălind înflorea, precum rapița ; dar
mult mai adînc decît vîntul și apa
umplea încăperile zilei.

Umbră și veste de-atunci sunt de-ajuns ca
să clatine zodia. Gura greșește,
însă greșala-i ea însăși o gură ;
sărută și cere săruturi.

Nimeni și totul ne stau mărturie.
Dar numai de noi sunt somate mereu
frunzele moarte, cuvintele-n care,
complice, tăcerea visează.

Rod al treziei, o stea disperată
a zorilor ești. Între cei hărăziți,
spațiul e suflet, cu tălpile goale
aleg răsăritul din rouă.

Fii credincioasă, deci, sfintei vacanțe-a
realului ! Tălpile noastre prin vis,
nu peste pietrele Appiei, suie
spre marea cu tunete albe.

Ștefan Aug. Doinaș

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

CREATIE

Valoare estetică, perenitate

DESIGUR, creația literară și artistică trebuie considerată ca una din formele tipice ale tendinței constructive ce caracterizează — în mod specific — umanitatea. Ea a fost prezentată mai întîi într-o perspectivă teologică, socotită fiind, în fond, ca opera divinității, scriitorul însemnînd doar instrumentul secund al execuției. Epoci mai recente, îndeosebi veacul trecut, au înlocuit această viziune mistică prin exegeze raționaliste. S-au emis numeroase încercări de explicare a creației literare, dincolo de cele mistice (Platon, Brémond), concepția creației ca expresie sensibilă a ideii absolute (Hegel), cea a artei ca joc (de la Schiller la Karl Groos), ca activitate prelogică prin intuiție (de la Baumgarten la Croce), ca manifestare a refulării sexuale (la Freud și școala sa), ca produs patologic (la Lombroso), ca dicteu automatic cu origini inconștiente (Breton), ca o reacțiune față de un dezechilibru care nu poate fi stăpînit decît printr-un efort creator (la Liviu Rusu), ca formă a muncii (la Paul Valéry, Tudor Vianu), ca izvorînd din condițiile generale ale vieții colective, determinată — în ultima instanță — de forțele materiale ale societății, în contact perpetuu și interdependență cu celelalte forme ale conștiinței sociale, după cea mai realistă și mai adecvată concepție, care rămîne cea marxistă. Este limpede că, în afară de considerarea mistică, fiecare din teoriile de mai sus aduc contribuții parțiale, spre deosebire de cea din urmă, care exprimă o temeinică și adevărată concepție științifică de ansamblu. Diferitele opinii unilaterale cu privire la originea creației literare și artistice nu lămuresc însă caracterele de bază ale acesteia, îndeosebi pe cele specifice, între care trebuie citată — se înțelege — mai întîi, *valoarea estetică*. Cu alte cuvinte, integrarea creației literare în domeniul sistemului axiologic se impune de la sine.

În genere, caracterul estetic n-a fost contestat explicit în cuprinsul istoriei literaturii universale. Curentul și școlile clasiciste din antichitate și pînă în secolul al XVII-lea l-au recunoscut și proclamat totdeauna. Poetica lui Aristot i-a fixat regulile distincte pe care le-a considerat universal valabile în timp și spațiu. Reacțiunea modernă n-a putut să nu apară, totuși, dezvoltînd — îndeosebi — caracterele valorii estetice și rolul ei dominant în creația literară. S-a produs chiar, în a doua jumătate a secolului trecut, o tendință estetizantă, de fapt, un fel de „imperialism estetic" prin concepția „artei pentru artă", care a dăunat adevăratelor relații ale creației literare cu valoarea estetică.

S-ar fi putut crede, totuși, că integrarea estetică a devenit o axiomă a literaturii moderne, dar anumite opoziții n-au lipsit și vom cita dintre ele unele aspecte de la sfîrșitul veacului trecut, dar și unele foarte recente. Într-adevăr, sub influența pozitivistă, naturalismul de pildă, dilatînd concepțiile realiste anterioare, a socotit că finalitatea creației literare e analogă cu cea științifică, fiind obligată să impună artei literare criteriul psihologic și sociologic fără nici un fel de aprecieri ca, de exemplu, în romanele lui Zola cu întregul lor determinism scientist. Nici vremea noastră, după cum observam, nu e străină față de astfel de tendințe, dacă ne gîndim la anumite aspecte ale „noului roman" sau „antiroman", care se situează pe o poziție opusă în raport cu formele tradiționale ale romanului, avînd ca precursori iluștri pe Proust, Gide, Joyce, Kafka, și ca reprezentanți tipici pe Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraut, Michel Butor, Robert Pinget. Acești reputați autori, refuzînd metodele de creație ale romanului tradițional — povestirea, intriga, atmosfera, caracterizarea completă a personajelor cu „stare civilă" etc. — ca și analiza psihologică, socotesc că scriitorii nu trebuie să se amestece în propria lor creație, în viața personajelor, să nu ia poziție pentru sau contra atitudinilor acestora, să nu judece, să nu se angajeze, prin urmare, în nici un fel. Ei ar trebui să urmărească alte țeluri decît cele estetice, de pildă explorarea „obiectivă" a unor domenii necunoscute, îmbunătățirea operei de cunoaștere în genere, înregistrarea fără participare a autorilor la lumile descrise în roman. Cu un cuvînt, valoarea estetică începe a trece pe un plan secund. S-a creat de altfel și o teorie a așa-numitei „obiectualități", după care creația literară trebuie să se afirme doar ontic, indiferent de autor și de orice fel de apreciere, ignorîndu-se relațiile necesare dintre obiectul și subiectul estetic care duc obligatoriu la ideea de valoare.

Din caracterul estetic al creației literare se deduce și tendința ei de a îngloba celelalte componente ale axiologiei, celelalte valori, cele etice, de cunoaștere, filosofice, politice, religioase etc. E, de altfel, tocmai în natura valorii estetice aptitudinea de a-și integra alte valori și a le transfigura în sensul ei. Desigur, și unele din celalte componente axiologice au tendințe asemănătoare, ca, de pildă, cele etice (ca la Schiller, la Schopenhauer, la noi, la Maiorescu), cele filosofice, după care creația literară nu e decît expresia unei viziuni asupra lumii (ca la Paul Valéry), dar valoarea estetică rămîne — prin definiție — înzestrată cu o capacitate mai largă de a integra valori eterogene în structuri proprii și specifice.

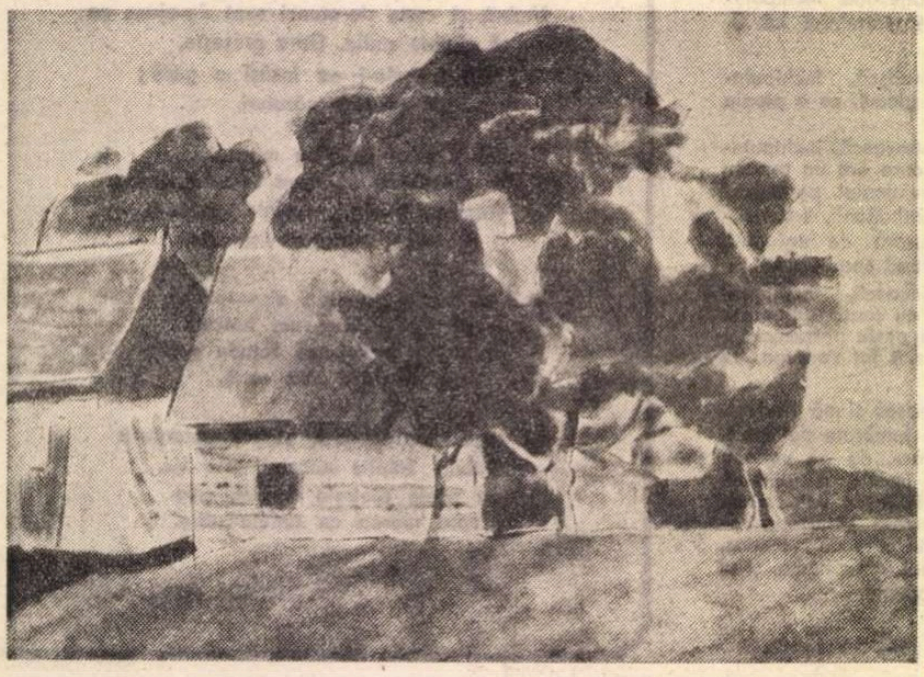
DE CREAȚIA literară și de valoarea estetică ce o cristalizează se leagă însă și o altă trăsătură de bază, și anume difuzarea și perpetuarea ei dincolo de momentul apariției în istoria literară. Se ridică astfel vechea problemă, încă neclarificată pe deplin, privind elementele statornice și cele efemere în timp, ale creației literare.

Unele opinii susțineau stringenta și exclusiva relație a creației cu ansamblul condițiilor în care a apărut, ca fapt istoric într-o anumită epocă după care nu s-ar mai putea impune pe viitor. Deci creația ar trăi și ea o viață scurtă, menită fiind unei uitări rapide și fără apel. Hyppolite Taine a sugerat, prin teoria „temperaturii morale" a epocilor, că operele care n-o posedă dispar curînd din conștiința publică, dar, desigur, o astfel de perspectivă nu s-ar putea susține din moment ce istoria literaturii universale o infirmă de la prima vedere. Caracterul actual al unei creații e departe de a-i tăia firele cu oamenii viitorului. Împotriva acestei opinii, adevărata creație rămîne *perenă* și faptul se poate ușor ilustra prin capodoperele literaturii noastre. Căci nimeni n-ar putea crede că *Țiganiada* a pierit odată cu epoca de la 1800 în care a fost creată, că operele marilor noștri clasici din a doua jumătate a secolului trecut sau numeroase altele dintre lucrările veacului nostru pînă astăzi au intrat în conul de umbră al indiferenței publice și al desuetudinii.

Este evident că arta literară nutrește și ea o aspirație perpetuă spre eternitate, ca orice creație spirituală. I s-a atribuit chiar, în cadrul unei estetici mai vechi, ca aspect statornic, determinantul formei, reducîndu-se valoarea estetică la elemente exterioare, senzoriale, combinații stilistice, sonorități etc. dar, firește, valoarea estetică nu se poate caracteriza formalist. Ea cuprinde și înglobează, după cum am arătat, numeroase alte valori eterogene esteticului și, în primul rînd, concepțiile de viață care nu se perimează totdeauna dincolo de pragul apariției operelor.

Fiecare epocă, și — se înțelege — cu atît mai mult cea actuală, marchează un moment distinct în istoria unei literaturi și impune un stil ideologic și artistic care-i este propriu și de care e mîndră. Față de perioadele anterioare, literatura noastră contemporană, înălțîndu-se pe o bază superioară prin eliberarea deplină socială și națională a omului și beneficiind de o experiență artistică nouă adaptată tematicii actuale, își afirmă implicit și firesc perenitatea. Ea apare și mai expresiv dacă împrumutăm — ca simbol — sensul conceptului de *perenitate* din cadrul naturii înseși, unde unele făpturi vegetale trăiesc și rodesc îndelung, chiar secole întregi, dezvoltîndu-se din aceleași rădăcini persistente — în creația literară acestea sînt reprezentate prin tradiții și deci prin continuitatea corpului spiritual național — noi tulpini ce se leagănă continuu între trecut și viitor, înclinînd tot mai stăruitor spre cel din urmă.

Al. Dima



ȘERBAN EPURE : **Peisaj** (Galeria „Simeza")

ELOGIUL

CHIAR termenul pare desuet, în disonanță cu epoca. Recitirea presupune calmul, răgazul, este pentru mulți sinonimă cu tabietul. Febrilitatea, graba, tensiunea o contrazic. Pare, de asemenea, a fi rezervată bătrîneții. Memoriile lui Vigny povestesc, cu accente comice puțin obișnuite la romanticul grav, vizita obligată pe care, în vederea alegerii la Academie, poetul a făcut-o lui Royer-Collard. Filosoful octogenar l-a primit în anticameră, „încotoșmănat în halatul lui Geronte", i-a declarat că nu-i cunoaște scrierile, că n-a mai citit nimic din tot ce s-a scris în ultimii treizeci de ani și că se mărginește să recitească. O asemenea atitudine face din recitire echivalentul anchilozei, al privirii întoarse exclusiv spre trecut.

Dar chiar cînd nu înseamnă fugă de prezent, revenirea la texte e contrazisă de cîteva tendințe ale epocii noastre. Termenii sînt atît de des pomeniți încît riscă să se șablonizeze. Faptele nu sînt însă contestabile. Și în literatură „explozia informației" înseamnă un număr mereu sporit de texte care îl solicită pe cititorul dornic să țină pasul. Cînd nu se mulțumește cu răsfoitul, cînd nu posedă aplombul să decidă asupra cărților de care a auzit doar vorbindu-se, acest cititor e dezorientat de ploaia apariților. E în situația celui care caută să prindă un tren în mers. Nu-l ajută cu nimic dacă iuțește pasul.

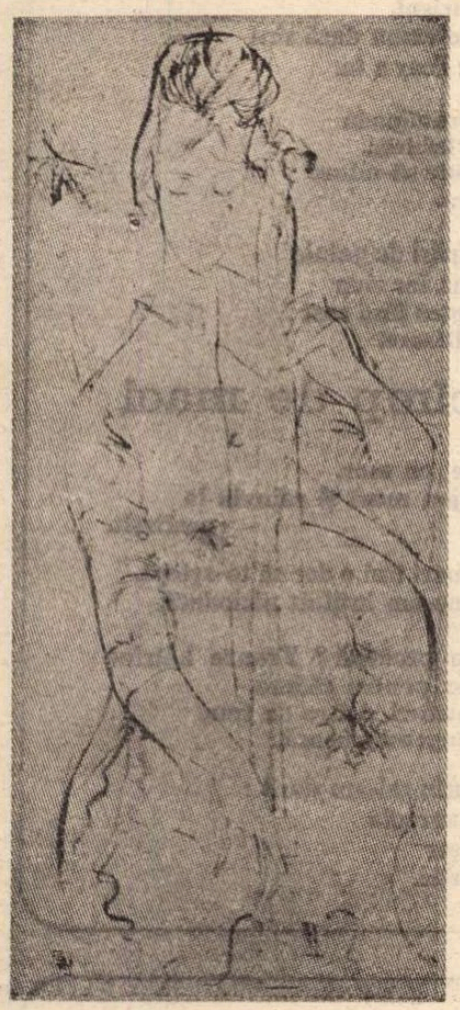
Obiecțiile de conjunctură și de esență pot fi îndreptățite. Ele nu infirmă necesitatea recitirii. Și nu se cer recitite doar operele consacrate, care „s-au copt" timp de cîteva decenii. Recitirea se referă, în măsură egală, la cărțile prezentului, la aparițiile recente, dacă se dovedesc a avea cît de cît substanță. O inepție poate fi abandonată rapid, după un procedeu de laborator : după prelevarea unei mostre, respectiv parcurgerea cîtorva pagini. Și încă... Albul și negrul nu sînt culorile dominante în literatură. Iar cărțile care aduc ceva nou pun în gardă împotriva verdictelor precipitate. Un caz cunoscut are caracter exemplar prin identitatea criticului și autorului, prin titlul cărții. Cofondator al celebrei **Nouvelle Révue Française** și lector al editurii respective — „Gallimard" —, André Gide a citit primele pagini dintr-un manuscris în care un om își analiza insomniile și l-a considerat fastidios, deci nepublicabil. Pentru că este vorba de **Du côté de chez Swann**, Gide avea să-și mărturisească remușcările în jurnalul său, să i le împărtășească lui Proust însuși. E de amintit că Gide a fost, mai ales, critic și că a descoperit și promovat multe nume, între alții pe Henri Michaux.

Oricum, probabilitatea de apariție cotidiană a altui Proust e redusă și inepțiile se recunosc și la lectura parțială. În toate celelalte situații, criticul cu minimă conștiinciozitate și experiență știe că recitirea e indispensabilă, una dintre puținele certitudini în învălmășeala contradictorie a metodelor de analiză literară. Fie că oficiază cu rigla și compasul, fie că se apropie mai nesistematic de text, criticul are — recitind — șansa să pătrundă prin straturile succesive ale textului, să-l redescopere. Cele două — ori mai multe — lecturi se pot întregi și corecta ori se pot contrazice, diferi în interpretare și apreciere. Dar dacă lăsăm la o parte situațiile neobișnuite și nepropice — lecturile făcute în timpul unei nevralgii sînt hipercritice — reîntîlnirea cu textul asigură și aprofundează contactul.

SI VALOARE

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE"

Mai tare decît bronzul...



PAUL ERDÖS : **Cîntec de toamnă**
(Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

O SUPERBĂ aniversare obligă raportarea discuției despre durată și valoare la un protocol care ușurează sau aurește preceptele teoretice. Cineva, desigur, trebuie să consemne în cursul dezbaterii inevitabila formulă horațiană : „Exegi monumentum, aere perennius". Fără o atare menționare a mărturiei anticilor în chestiunea care ne preocupă, nici nu pare a exista discuție serioasă.

Deci, facem noi cuvenita consemnare, cu comentariul de rigoare : iată, poetul e conștient de a fi durat o operă trainică, putînd să înfrunte trecerea timpului, datorită valorii sale — desigur valorii estetice. Cînd Pușkin își intitula o poezie cu textul horațian, *Exegi monumentum*, tot această idee o avea în vedere. Anume, că opera literară e mai rezistentă decît statuia de bronz. Iată, deși sumar, protocolul îndeplinit !

De la momentul cînd oda finală a celor prime trei cărți de *Ode* ale lui Horațiu a ieșit în lumină, se împlinesc în anul ce vine exact două milenii. La anul 23 înaintea erei noastre a fost cunoscut întîia oară de public faimosul vers horațian. De atunci, adică de două mii de ani, știm că opera literară este, sau poate fi, mai tare decît metalul monumentului, așadar mai durabilă. Totuși, prin care elemente ale ei poate dobîndi opera literară o asemenea rezistență la eroziunea timpului ? Horațiu însuși, ce avea în vedere cînd formula celebra propoziție ?

Printr-un explicabil transfer de sensuri, s-a convenit mereu că dimensiunea estetică e cea care dă operei virtutea pusă în vers de Horațiu. Estetică — în care sens, totuși ? În elevarea și perfecția expresiei ? În ansamblul ideației ? În marea înălțime sau cuprindere a temei ? În arhitectura exterioară ? În raportarea la faptele zilei cînd ea s-a scris ? În ecourile transmise timpilor următori ? În permanenta ei actualitate, sau în morala ei eternă ? În depozitul de document al epocii, al biografiei scriitorului ?

O primă tentație ar fi să conchidem că toate cele enunțate și altele încă, asemănătoare, dau tăria monumentului literar, să fie mai durabil decît bronzul. Însă Horațiu le va fi avut el în vedere pe toate ?

Examinînd lucrurile de aproape, vedem că odele horațiene — căci poetul se referă de fapt la primele trei cărți ale *Odelor* sale, acestea și nu *toată* opera sa constituie monumentul atestat de celebra formulă — odele horațiene sînt o mare construcție în care intră istoria mai nouă și mai veche a țării, obiceiuri, practici, tablouri ale vieții proprii, precepte de viață, mergînd pînă la a declara necesitatea schimbării moravurilor, sau a dobîndirii unor mari victorii militare. Roma era în preajma unor evenimente capitale, de care — Horațiu era pe deplin conștient — depindea evoluția viitoare a concetățenilor săi. Interesant e că *Odele* încep prin cîntece de slavă adresate lui Mecena, lui August și lui Virgiliu și se încheie printr-o invocare a Melpomenei, muza tragediei — nu a poeziei lirice, nici a istoriei cel puțin. Simbolurile închise aici de poet nu ne pot înșela : Mecena întruchipa administrația publică, reprezentanța cetățenească, așadar forma superioară a civismului permanent ; August era autoritatea politică supremă, concretizarea istoriei în formele cele mai active, mai direct legate de actualitate ; Virgiliu era emblema artei, ba chiar prin faptul că poetul era în ajunul unei plecări spre Grecia, el refăcea și geografic legătura cu marea artă a înaintașilor elini. Iar Melpomena din final stăpînea tragedia, pecetluind ideea că desfășurarea vieții curente a cetății stă sub semnul faptelor cruciale, că oamenii sînt angajați oricum în cursul istoriei. E foarte departe această sugestie de o alta, conținută într-una din *Satirele* primei cărți : mă port singuratec, spunea aici Horațiu, unde-mi dă în gînd, aflu prețul zarzavaturilor și al pîinii, mă duc și vin de la circ, întîlnesc feluriți oameni și seara ascult în for prezicătorii ; pe urmă ajung din nou acasă, și mănînc ; trei sclavi se mișcă în jurul meu ; de pe masa de marmură mă îmbie cupele cu băutură ; se află și urciorul în formă de scoică, plin cu vin ; le am cu mine de la țară. Apoi mă culc fără grijă că trebuie să mă scol mîine devreme... Stau în pat pînă la zece ceasuri, apoi rătăcesc prin împrejurimi, ori scriu ce-mi trece prin gînd... Iar cînd ostenesc, cînd soarele arde prea tare și mă îndeamnă la apa răcoroasă, părăsesc cîmpul lui Marte și jocul cu mingea...

Cam de acestea relatează poetul despre viața la țară, unde rămîne adesea fără să facă nimic. Asta-i viața celor nelegați de ambiții apăsătoare, care te fac nefericit — exclamă Horațiu. În satira amintită el e dintre aceștia. Dar monumentul mai tare decît bronzul e al *Odelor*, unde *cetățeanul* se simte solidar cu „ambițiile apăsătoare", chiar dacă ele nasc „tragedii" stăpînite de Melpomena — adică, în sensul epocii lui Horațiu, evenimente capitale.

E DE LA SINE înțeles că existența monumentului *Odelor* preface în bronz *Satirele* și *Epodele* și *Epistolele* lui Horațiu. Un scriitor care a reușit într-o singură operă a sa performanța de a o face mai tare ca metalul, a extins brusc asupra a tot ce a scris lumina durabilității. O operă, chiar mai slabă în ea însăși, dobîndește tărie de la alte opere ale aceluiași autor. Simțul disociativ al criticului, știința sa obiectivă de a distribui aprecieri și analize, de a stabili ierarhii de valoare, rămîn întrucîtva neputincioase în fața bibliografiei de lucrări mijlocii ale scriitorului care a înscris în patrimoniul său și opere mari. Durata primelor e asigurată în acest caz de tăria celorlalte. Alteori evenimentul descris susține el însuși unele opere și le salvează de asaltul timpului ; alteori împrejurarea singularității în a ataca o temă sau o chestiune ; alteori drama proprie sau un moment de tragedie, de paroxism al colectivității din care faci parte. Perfecția estetică nu e totdeauna unicul criteriu al duratei mai mari ca a bronzului. În orice caz, nu se poate nici porni numai de la această perfecție, nici rămîne exclusiv la ea. Durata poate fi asigurată de un complex de factori, sau de unul singur, dar fundamental.

De ce însă era atît de convins Horațiu că primele sale trei cărți de *Ode* vor rămîne în timp ? Mai întîi, pentru că el își legase odele de soarta marilor bărbați ai epocii, de cei care decideau destinele civice, politice și spirituale în epocă. Nu conștiința desăvîrșirii formei, ci convingerea că ia parte cu opera sa la faptele esențiale, aceasta prima în argumentele interioare ale poetului, cînd atribuia artei (artei sale, artei în genere) perspectiva durabilității dincolo de evenimentele politice și civice, peste ele, dar hrănită din substanța lor, impregnată de ele. Apoi, biografia sa, așadar efigia proprie, se afla ea însăși înlănțuită în evenimentele evocate în *Ode*.

Evenimente și oameni. În aproape fiece odă imaginea unei persoane, aparținînd tuturor straturilor, se țese în cîntecul poetului. Mai ales de aici se trage puterea bronzului său, altminteri ajungînd adesea la perfecție în privința șlefuirii. Dar esențială, în marea ei difuziune de-a lungul și de-a latul planetei, rămîne comoara de întîmplări și figuri fundamentale pentru definirea unei lumi. Perfecția expresiei latine, în cele două mii de ani trecuți, duși, vorbește mai puțin cititorilor de azi. Mai puțin sau altfel decît în epoca lui Horațiu ; în traducerile numeroase nu mai vorbește deloc. Dar elocventă e mereu substanța a ceea ce, la vremea sa, a încorporat poetul în *Ode*. De două mii de ani, materia *Odelor* — și, după ele, a întregului cîntec horațian — materie orînduită în structurile ei evocatoare, legate indestructibil de istoria Romei și a lumii sale, constituie principala sursă a tăriei, mai mare decît a bronzului, pe care și-a cîștigat-o o țesătură de cuvinte, fiecare din ele, separat, aflate la îndemîna oricui.

Mihai Gafița

RECITIRII

Nu e vorba numai de critic. Recitirea e inseparabilă de receptarea literaturii. Pentru proză și teatru, în general pentru textele mai lungi, situația rămîne însă paradoxală.

Nici un meloman nu consideră că s-a familiarizat cu o operă muzicală după o singură audiție, după cum tabloul privit o singură dată, chiar insistent și cu detalieri, rămîne cel mult un titlu clasat în memorie. Nici un cititor de poezie nu se mulțumește cu o unică lectură.

În toate aceste cazuri, primul contact este unitar și complet. Chiar cînd își pune discuri, iubitorul de muzică nu ascultă cîte o față, ci întreaga sonată.

SPRE deosebire de contactul cu toate celelalte arte, cititorul de proză nu poate evita o receptare întreruptă, prelungită timp de zile, eventual de săptămîni. În sală, piesa beneficiază de condiția spectacolului, e percepută izolat și unitar, pauzele sînt de respirație. La lectură, receptarea teatrului se întinde în timp. Cu atît mai mult proza de o anumită dimensiune. Lectura „pe nerăsuflate" se referă în genere la capacitatea de captație a cărților de „suspense" și enigmistică. Se poate referi și la Dostoievski, care a practicat conștient altoiul enigmistic și, în general, la scrierile tensionate. Dar lectura „pe nerăsuflate" se produce, de obicei, la nivelul epigastrului și, pentru ultima categorie de scrieri, poate fi minimalizatoare. O asemenea citire a **Fraților Karamazov** lasă să se estompeze polifonia și-l face pe lector atent doar la enigmă. Dar cine citește „pe nerăsuflate" **Ion** sau romanul neterminat al lui Musil ?

Extinsă în timp, lectura suferă fatal factori perturbatori. Întreruperea implică inegalități și distorsiuni. Interpretarea — „decodarea", cum e politicos să-i spunem — și aprecierea sînt mai dificile. O confirmă mărturisirile unor critici care au avut meritul rar de a descoperi și impune valori. Lovinescu a trebuit să citească sute de pagini din manuscrisul lui Rebreanu — și să răspundă prin amînări la întrebările nelinîștite ale scriitorului — pînă s-a convins de valoarea lui **Ion**. Pentru cititorul mijlociu recitirea este — și din acest punct de vedere — condiția contactului dus pînă la capăt cu un text clasic sau contemporan.

Subzistă contradicția între deziderat — mai propriu-zis, necesitatea — recitirii și numărul mereu în creștere de texte. Trebuie să te resemnezi la gîndul că vor rămîne destule cărți de valoare pe care nu le vei putea citi vreodată : „Viața e scurtă — a spus odată Bernard Shaw — și cred că nu voi citi nici o pagină de Gide". Dar Shaw avea pe atunci vîrsta patriarhilor. Cititorul de douăzeci de ani renunță mai greu. Ținînd seama că există și lecturile — firești și necesare, cît timp nu sînt singurele — de simplă destindere și că tehnica „lecturii rapide", utilă, desigur, pentru informare, e inaplicabilă la literatură, se impune obligația trierii. Cresc și dificultățile. După cum se știe, premiile literare nu sînt infailibile și se întîmplă ca prietenia, sau antipatia să călăuzească, mai mult sau mai puțin deghizat, aprecierea criticului. Cititorul se orientează cu greu printre rafturile librăriilor. În celelalte domenii trierea lecturilor e tot mai mult ajutată de ordinatoare și de benzile perforate. Nu este nici acolo ușoară. Dar ea comportă dificultăți speciale în literatură, unde ordinatoarele nu ne pot oferi ierarhii și nici identifica valori.

Silvian Iosifescu

Carolina Ilica

Nu rouă

Cineva, mai puternic, îşi lasă
Ochii reci să se joace cu-ai mei :
Pîngărindu-mi sfiala ca pe-o mireasmă
Stîrvul din marginea unei alei.

Dar floarea vieţii, gingaşă,
Din palmele mele lucește-mprejur.
Nu rouă s-a strîns în petale,
Ci plînsul meu tînăr şi pur.

Nechibzuito

De ani tot zac în temniţele tale,
Iubire,-mpărătească blestemată !
Obrazul are florile mai pale,
Dar carnea aurie-i tot curată.

Puteri nu am să mă împotrivesc
(Şi de-aş avea, n-aş îndrăzni, vai, mie !)
Ingenuncheată plîng şi te slăvesc
Cu sfiiciune şi cu viclenie.

Imi dai poveri pe care-abia le duc
Şi înrăită ca un eunuc,
Mă biciuieşti cu friie de dorinţi.

Iar cînd cu raiul nopţilor mă minţi,
Nechibzuito, vrei să-mi ies din minţi
Şi-n mreaja disperării să apuc !

E totul iar cum n-ar fi fost

Împinsă de-a păcatului căldură,
Fiinţa mea spre tine s-a întins.
Şi în cîrceii de chemări te-a prins
Şi în dorinţi ce tremură şi fură.

Dar totul e cum n-ar fi fost.
Şi ce a fost nu poate să mai fie.
In părul galben : cor de lumînări
Pentru iubirea noastră-n agonie.

În mănăstirea sufletului

In mănăstirea sufletului, rece,
Adăposteam sfieli şi cumințenii.
Şi în chilia ochiului vedenii,
Fără a şti în jur ce se petrece.

Sub nopţile la fel de trecătoare
Visam că sînt o peşteră-nghețată.
Dar m-ai atins ! Şi s-a topit deodată
Al trupului linţoliu de răcoare.

Dogoarea şi flacăra

Incert ca hotarul dintre foşnirile
A două frunze : surîsul.
N-ai să mai ştii de acum dacă sînt
Aşa cum am fost : doar a ta.

Abia născută moare zăpada
In palma aprinsă. Iubirea.
Numai iubirea poate să-ndure
Dogoarea şi flacăra.

Nu-ntreba. În surpări de petale
Se sting trandafirii. Iar ziua
Imbrăţişează noaptea fără rost
Ca o femeie neroditoare.

Într-un cîmp de maci

Cînd uiţi de mine, eu mor.
Dar teme-te, nu pot muri şi reînvia la nesfîrşit.

Intr-un cimp de maci îmi e dor să te-aştept.
Printre maci nu ne-am întîlnit niciodată.

Dar unde e vara promisă ? Frunze bătrîne
Se leagănă umede, pentru cădere.
Prin cer se rup stoluri şi fire de fum.
Şi ultima floare îngenunchează.

Unde e vara ? Puţin mi-am dorit :
Capul în palme : aureola
Părului sfînt şi uşor
Să îmi ardă privirile.

Paul Tutungiu

Fiul Dunării

I

Vornice, adie seara
Şi în sunet primăvara
Musai să înmugurese
Ram de cîntec bătrînesc.

Vinul proaspăt în pahare
Ca un crap în stuf tresare
Cu solzi limpezi de balaur
Şi cu răzvrătiri de aur.

Năvodarii îmi grăbesc
Degetele lungi pe strune
Sălcii cu fior foşnesc
Dunărea curge pe lume.

Curge Dunărea prin stele
Şi prin gîndurile mele
Lunecă la nori de turbă
Bate-n maluri, nu mă surpă.

Numai Cîntecul durmind
Se trezeşte-n piept mustind
De pe inimă se scoală
Ca un prunc în pielea goală

Şi deschide lacre sfinte
Să se-mbrace în cuvinte
Haine de argint şi brume
Voievod să meargă-n lume

Cu cămaşă de pescar
Şi centură — blond şerpar
Cu iţari de borangic
Cu vîsle şi cu caic

Să-şi taie drumul prin apă
Gustul lumii să-l priceapă
Cu baltagul în năravi
Ca strămbunul Dunidav.

II

Dunidav ca tunetul
Cînd se naşte cugetul
Blond la fire
Şi subţire
Umerii tăiaţi din cer
Braţul ca un riu sub ger.

Fulger tînăr — Dunidav
Fruct din arbore moldav
Pe salcie altoit
La Dunăre înfrunzit.

Zeul de sub talpa casei
Şarpe blind — l-a înfiat,
I-a dat sunetul mătasei
Vorbei lui de brad curat.

Lapte de putere rară
Să vegheze Dunărea
Fie vremea dulce-amară
Fie vremea bună-rea.

Dunidav ca taurul
Zguduind coclaurul
Aştrii bolţilor plîngînd
Cu copitele scurmînd

Carul nopţii să răstoarne
Rupînd veacurile-n coarne.

III

Printre nuferi te-ai scăldat
Dunidav, fiu descîntat
Între sălcii cu lăstunii
În Dunăre cu morunii.

Pe cîmpia de argint
Cai sălbatici îmblînzind
În văzduhul aromat
Vulturi ai încălecat.

Dunidav, copil curat
Pîrguieşte-te bărbat
Că se-agită mările
Şi-ţi nasc întîmplările.

Naiuri tinere aşteaptă
Să te zugrăvească-n faptă.

IV

Vaidomine, vaidomine
De turci drumurile-s pline
Ca lăcustele în stol
Dunării îi dau ocol.

Iarba arde, ţipă săbii
Pod se leagă de corăbii
Cai arabi, mii de turbane
Dor de sînge-n iatagane.

Un fior negru străpunge
Osia lumii, şi-o unge.
Vremea-n clipe mari se-mparte
Goarne sună trist şi sparte

Iar în spate, hăt, pe deal
In bătaia zorilor
În picioare, fără cal
Împăratul turcilor

Împăratul
Cu păcatul :
Bîntuit de greu blestem
Pohtea ţări pentru harem ;
Nuntise cu Grecia
Sîrbia, Bulgaria
Şi de-o lună şi ceva
Bolea după Vlahia

Turcii-aşteaptă semnul sfînt
Cai nervoşi abia-şi strunesc ;
Dunărea, înţelegînd
Muşcă ţărmul românesc

V

Dunidav, dar Dunidav
Ochiul şi-l roteşte grav :
Cîtă iarbă pe pămînt
Cu trei turci mai mult ei sînt

Dunidav, dar Dunidav
Ia din cîmp un cal sălbatic
Lup la fugă şi lunatic
Să-l hrănească cu jăratic

Îi ridică şa în spate
Un coş de broască ţestoasă
Chingă pe sub burtă-i lasă
Două năpîrci încleştate

Frîu din datini, cu scîntei
Doi tineri bălăurei
În guri aspru încleştaţi
În cozi tainic înnodaţi

În copite-i pune iască
Şi-l învaţă nori să pască

VI

Alelei
Duşmanii mei
Grei la za, la număr grei
Ochi setoşi ca la ereţi
Cîtă iarbă pe pămînt
Cu trei şi mai mult sînteţi
Vă aştept pe malul sting !

Dunărea ţipă adînc...

Răsuciţi în Soare săbii
Treceţi podul de corăbii
C-aţi înfometat morunii
Şi s-agită ca lăstunii

Somni bătrîni cu dinţi de ciine
Ies din gropile bătrîne
Ştiuci flăminde vin cohoarte
Aerul miroase-a moarte

Treceţi podul turci frumoşi
Să vă-nsor cu racii groşi
Să vă fărîm în lăcuste
Cegi şi mrene să vă guste

Treceţi către malul sting
Că-i Dunărea puţ adînc
Vreau s-o mai ridic din prund
Şi n-am turci şi nu-mi ajung

VII

Şi cînd puntea de corăbii
S-a umplut de cai şi săbii
Cînd sub goana ca mînia
Fum de turc calcă-n Vlahia

Dunidav urlă lupeşte
Lance strigătu-i ţîşneşte

Ca o daltă-în pod se-împlintă
Ţăndări sar, apă frămîntă

Somni cu bezne largi sub bot
Îi înghit cu cai cu tot
Lemn şi fier se răsucește
Dunărea o pomostește

Dunidav clădit pe cal
Caută celălalt mal
Cîtă iarbă pe pămînt
Jumătate nu mai sînt

Strînge roibul în genunchi
Să-i sară aripi din trunchi
Calul ars pe zbor nechează
Dunărea devine rază

Dunidav, dar Dunidav
Ochiul şi-l roteşte grav

Taie singur de trei zile
Păduri de săbii agile
Numără cu numere
Şi hrăneşte-o Dunăre

De atîta numărat
Riu de sînge s-a iscat
Ochiul i s-a înserat
Vlaga-n umeri i-a secat

Abia azi la asfinţit
Numerele s-au sfîrşit :
Dar mai e un turc smolit !

Vaidomine, Dunidav
N-ai număr de numărat
Să-l aduni pe împărat
Şi să-l vindeci de năravi !
Strigătul ţi-l faci pumnal :
Iată-l surpat de pe cal ;
Baltagul tău i-a urnit
Capul cu perle stropit
(Şi-i ridici ca pe o fructă
Din colb ţeasta întreruptă)
Şi la şa l-ai atîrnat...

Dunărea s-a luminat.

POEZIE NEÎNTRERUPTĂ

UN TITLU sugestiv şi totodată foarte caracteristic a dat Virgil Teodorescu noii selecţii din versurile sale, recent apărută în colecţia „Biblioteca pentru toţi" *) : **Poezie neîntreruptă.** Poetul, cum bine remarcă Nicolae Balotă în amplul eseu care prefaţează volumul, „se vrea **urmărit** de poezie, ca de o prezenţă continuă" ; dar în acelaşi timp este şi fascinat de **mişcarea** ei neîncetată, permanentă : **dinamica** lirismului îl atrage şi îl preocupă mai mult chiar decît determinarea poziţiei proprii.

Există de altfel la Virgil Teodorescu o adevărată şi mai profundă **obsesie a mişcării** (un alt volum se chema chiar **Heraldica mişcării),** căreia îi corespunde oroarea de static, poezia însăşi fiind definită ca „fulger" („căci fulgerul pe nume poezie / pulverizează staticul contur"), aşadar ca extremă şi explozivă mobilitate, ca „mişcare" violentă, zguduitoare, teribilă. Apropierea poetului de lirica de avangardă, mai precis de suprarealism, s-a datorat probabil mai puţin existenţei unei conjuncturi istorico-literare favorabile şi într-o mult mai mare măsură împrejurării că în „doctrina" acestei mişcări principiul expansiunii dinamice („forţa dinamică pe care noi continuăm să o punem deasupra tuturor lucrurilor" — André Breton) avea un loc privilegiat. Însă la Virgil Teodorescu, spre deosebire, de pildă, de poezia lui Gellu Naum, nu este contemplată şi exploatată mişcarea pură, ilimitată, liberă de materia asupra căreia acţionează ; mai mult decît o poezie a procesualităţii, el face o poezie a elementelor, demonizate însă de mişcare. A fost, această „îndepărtare" de programul poeziei suprarealiste, resimţită de majoritatea comentatorilor : aici este originea formulelor de „blînd" ori „domolit" suprarealism, prin care s-a încercat caracterizarea raporturilor dintre poezia lui Virgil Teodorescu, şi poezia suprarealistă. În realitate, aceste raporturi arată mai degrabă existenţa unei diferenţieri structurale şi a unor asemănări exterioare : poezia suprarealistă exaltă dinamismul, mobilitatea, mişcarea **în sine,** poezia lui Virgil Teodorescu este dominată de materii dinamice, mobile, mişcătoare. În vreme ce în poezia suprarealistă mişcarea este exclusiv **o stare,** la Virgil Teodorescu este întotdeauna şi **un eveniment :** „forţa dinamică" este **în lucruri** (de altminteri, Breton este citat într-un text scris în colaborare cu Gellu Naum, **Spectrul longevităţii),** nu „deasupra" lor.

FOCUL şi APA sînt elementele cele mai des întîlnite în poezia lui Virgil Teodorescu ; dar într-o „geometrie nouă", fiindcă sînt în acelaşi timp materii şi forţe, „evenimente" şi „stări". Despre prezenţa apei, în forma întinderilor marine, a scris un eseu admirabil Paul Georgescu : „În opera lui Virgil Teodorescu nenumărate poeme sînt adevărate porturi la mare, marea ca uvertură vizionară a poemului, sau deschidere finală. Rareori absentă din poezia nesăţios însetată de elementul marin, aviditate esenţială, structurală, necesară, Marea apare cu necesitate în cuprinsul poemului, fie şi fulgerînd într-o unică imagine, răsfrîntă într-un ochi acvatic, pulsînd într-un vers, radioasă mare solară, mare nocturnă cu întunecată strălucire, mare văzută aievea sau în vis, prezenţă multiplă, dinamică, statornică. Lirismul lui Virgil Teodorescu extrage, absoarbe putere din prezenţa polimorfă a mării, aşa cum Anteu dobîndea vigoare în contact cu pămîntul, dinamica marină îl vitalizează, îl regenerează prin imagini şi semnificaţii. În opera lui Virgil Teodorescu, sensurile multiple ale unui Eros complex şi sublimat unesc lirismul cu marea. [...] Prin veşnica ei mobilitate marea este tărîmul posibilului, spaţiul polivalent al primejdiilor şi împlinirilor, deschizînd tumultuos şi alinător orizontul nădejdii, astfel încît prin perpetua ei nelinişte marea se constituie ca rîvnit, stabil spaţiu arhimedic, polar, ca certitudine" **(De la mare la mare,** în vol. **Printre cărţi,** Ed. Eminescu, 1973, p. 194—204). Însă marea este totuşi doar una dintre expresiile acvatismului atît de propriu poeziei lui Virgil Teodorescu ; zăpada, ploaia, gheaţa (chiar moartea este văzută ca „o jerbă de apă îngheţată în aer"), umezeala, norii şi fluviile, apoi, prin extensiune, lichidele în genere şi materiile ce sugerează transparenţa şi fluiditatea dau acestei lirici un aspect inconfundabil. Iată, spre exemplu, o frumoasă poezie de dragoste, în care sugestiile lichidităţii sînt abundente : „Păstrez coama nopţilor umedă de umbletul tău / străbătînd camerele care ne despart ca o cîmpie inundată / păstrez nodul delicat în care sugrumi zilele / atunci cînd ele sînt gata să apară / şi cadavrele lor neterminate le păstrez / în sicrie

Fotografie de **Vasile Blendea**

de sticlă / umerii tăi care încep în vîrful degetelor / se întind peste voci / îmi zdrobesc oasele / mă conduc spre aceste sicrie de sticlă / şi rămîn la capul meu / ca nişte canapele de frunze / pilpîie în sîngele meu ca un arc întins / se clatină încet ca o ghilotină / mă urmăresc cu siguranţa somnambulilor / neclintiţi la foşnetul ierbii / putrezesc mai departe în glastre / înfloresc în întunericul compact cu o grandoare neîntîlnită / alungă porumbeii din squaruri / cu mirosul lor de şacal / Dar cu coama lor îmi inundă nopţile / fulgerele care nu se mai sfîrşesc / îmi inundă miopia cu care privesc trecătorii / cum caută numerele şterse pe porţi / şi cum le găsesc în ochii lor orbi / în floarea galbenă a uitării pe care o duc în palme / cum îşi ating frunţile palate pustii / pe cînd insomnia diurnă izbeşte pereţii / ca o furtună de oase". Forţă primordială şi element în veşnică mişcare, **apa** circumscrie în poezia lui Virgil Teodorescu un spaţiu **al** libertăţii : „după aceste ziduri se aude marea / cum creşte încet ca un smochin / cum îşi închide ochii cu o mie de pleoape / cum îşi închide ochii cu o trenă de calcar / peste care alunecă vapoarele hipnotice", al existenţei : „Într-un fluid crepuscul ne vom găsi amiaza / Va fi se pare calmul crepuscul revolut, / Cînd o privire albă, fără suport în spaţiu, / Se va lovi de stîlpii vederii lurii care arde, / în ţăndări sar zăvoarele de rouă".

În interiorul acestui spaţiu şi într-o relaţie mai degrabă de complementaritate decît de opoziţie cu elementul acvatic se află **pirismul :** printr-o ciudată alchimie lirică, în poezia lui Virgil Teodorescu apa şi focul se înfrăţesc, se continuă, comunică, participînd cu aceeaşi intensitate la surprinderea şi la obţinerea **mişcării.** Poetul vede „gheaţa arsă" şi cîntă „cămăşile de flăcări" ; înalţă „cenuşa deasupra planetei ca pe o superbă sinteză / Cenuşa caldă a insurecţiei / Cenuşa dunelor fluviatile / Cenuşa diamantiferă a craniului tău adorat" ; scrie o „dialectică a fulgerului" şi are viziunea unor fulgere „îngropate în apă", unind cele două elemente într-o sinteză lirică profund originală. De la „incandescenţa marelui îndemn" la „neîntreruptele explozii ale materiei incandescente" şi la „fatalul soare-al umbrei", focul apare în cele mai variate înfăţişări şi întotdeauna într-o puternic sugestivă alianţă cu apa : „Pîndită de diluviul în care ea se zbate, / Ca ceru-nchis în teaca unei săbii, / Sătulă de atîtea dezastre de corăbii / Strivite-n labirinturile mate, // Ţinînd în echilibru o faună feroce / Care-i devoră apa sporind-o cu schelete, / Momind ciudate ambarcaţii bete, / Cu prefăcuta-i şi solemna voce, / / Cu un colan de fulgere şi azur / Mi-a-mpodobit visarea temerară, / M-a pîrjolit cu uriaşa pară / A unui joc intransigent şi pur. // În patul ei cu legănări de arcă, / Pe lespezi grele de lichid parfum, / M-am odihnit după cumplitul drum, / Orbit de vijelia ce-o încarcă. / / Am rătăcit prin nesfîrşita sală, / Prin amfiteatrul algelor, rotund, / M-am prăbuşit ca un delfin la fund / Şi am sorbit infuzia fatală".

CELE două aspecte esenţiale ale poeziei lui Virgil Teodorescu — acvaticul şi pirismul — se contopesc într-o majestuoasă şi vibrantă celebrare a mişcării, a deplasării ca supremă formă a libertăţii : „Cel care cată blana de aur în cuvinte / Peregrinînd pe-o mare încărcată de blestem, / Cel care-şi pune visul nocturn într-un fonem, / Şi-n marea parafrază a ţinerii de minte / / Pîndit e de primejdii trecînd printr-un ţinut / De unde greu ar mai putea să scape / Înconjurat de curse şi de trape, / De tragicul acces argonaut. / / E greu de cucerit acea comoară / Pe care pîclele se-aţin s-onchidă, / Tezaur de răsfrîngere fluidă, / Risipă elocventă şi barbară. / / Lăsaţi cuvintele să mă-nsoţească / Furişe pe cărările înguste, / Ca stolurile sure de lăcuste, / Ca vulturii în sfera lor cerească". Este **mişcarea** ce face posibilă viziunea unei lumini „fără umbră", tare, de o puritate energică şi vitală : „O, întîlnirile exacte, fulgerătoare, înainte / De-a stăpîni oraşul cu străzile tampoane / Pe vremea cînd era pavajul o scară de metal fierbinte, / Şi frunzele vîrtejuri diafane. / / Era lumina fără umbră a revoluţiei în noi, / Lumina fără umbră a marilor sinteze / Mişcarea primă care există în trapeze / Precum tizanele există-n ploi. / / Lumina fără umbră-a festinului de grindeni, / Rotirea tutelară-a solarului sistem, / Lumina fără umbră : ca un ghem / De flacără văzut de pretutindeni. / / La vuietul cascadei fanfara încetează. / Fascicolul de note devine inutil. / Şi încetează ultimul cadril. / Se descompune ultima emfază. / / Lumina fără umbră în toate se răsfrînge : / Din frunte-n tălpi, din degete-n orbite, / În gesturile noastre infinite, / În mers, în văz, în linişte, în sînge".

Avînd locul central în sistemul poeziei lui Virgil Teodorescu, **mişcarea** dobîndeşte o dublă semnificaţie, fiind în acelaşi timp impulsul care determină elanul liric, lansarea într-o mirifică aventură eliberatoare a cuvîntului, şi năzuinţa perpetuă a construcţiei poetice. Fascinat de mişcare, poetul face din ea supremul ideal : versurile sale capătă o remarcabilă unitate dacă sînt privite ca expresie a unui neîncetat efort de avîntare în spaţii necunoscute. Descătuşarea cuvîntului se realizează însă printr-o riguroasă, foarte precisă, arhitectură a versului ; nimic nu este dezordonat, întîmplător, haotic în această înaintare în mister : există un „calcul" iniţial, o „premeditare", un „proiect" chiar, împlinit nu numai la nivelul poemului, dar al întregii poezii. Se poate vorbi, fără îndoială, de o „evoluţie" a liricii lui Virgil Teodorescu ; mai presus însă de apariţia sau dispariţia unor trăsături accidentale, această poezie se impune printr-o neobişnuită omogenitate. Este un continuu flux liric ; inevitabilele variaţii de intensitate par mai degrabă pulsaţiile ritmice ale unei inimi neobosite. Amplă, solemnă, fastuoasă ca un mare fluviu traversînd visător întinse cîmpii roditoare, poezia lui Virgil Teodorescu este ea însăşi dinamică şi plină de o calmă forţă. Este privilegiul „poeziei neîntrerupte" : poet al mişcării, Virgil Teodorescu şi-a construit lirica printr-o continuă şi prodigioasă avansare într-un teritoriu pe care, cucerindu-l, l-a transformat în realitate. În realitatea unei bogate şi cuprinzătoare opere poetice.

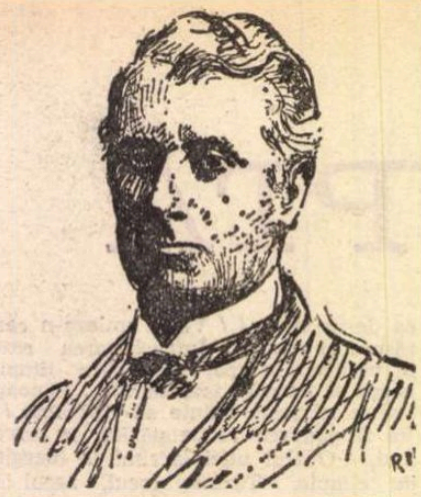
Mircea Iorgulescu

*) Virgil Teodorescu, **Poezie neîntreruptă,** col. B.P.T., Editura Minerva, 1976, cu o prefaţă de Nicolae Balotă

Breviar

VARIETĂȚI MATEINE (III)

Contele Hoditz



CUNOSCĂTORII operei lui Mateiu I. Caragiale știu că veacul său de aur era al XVIII-lea al erei noastre. Se-nțelege însă că pe amatorul de bun trai și de **dolce far niente** nu-l atrăgea ideologia înaintată a secolului luminilor, care avea să se încheie în sînge cu Revoluția franceză. Pe el, ca și pe eroii săi favoriți din **Craii de Curtea-Veche.** Pantazi și Pașadia, cu care povestitorul alcătuia un ideal triptic, închipuirea, nutrită cu iscoditoare lecturi, îl purta în vremea cea mai propice pentru a cunoaște „la douceur de vivre", sau cum o numește autorul, „dulceața traiului". Această exactă traducere ne-o dă sintagma în capitolul „Cele trei hagialîcuri", și anume în paginile care încep cu :

„Eram trei odrasle de dinaști cu nume slăvite..." și se sfîrșesc cu :

„... ne acopeream fețele și pieream pentru totdeauna".

Sînt pagini antologice de neobișnuită densitate și putere de evocare, ceea ce francezii ar numi „un morceau de bravoure", în care scriitorul și-a încordat tot talentul pentru a condensa în mai puțin de o sută de rînduri toată splendoarea crepusculară a vieții europene aristocratice din pragul marelui eveniment istoric mai sus pomenit. Care este cititorul curios să se lămurească deplin asupra fiecăreia din „curțile" de la Belem, Granja, Favorita, Caserta, Amalienburg, Nymphenburg, Herrenhausen și Haga-pe-Maelar, mulțumindu-se a ști de Versailles, Chantilly, Sceaux, Windsor, Sans-Souci, Ermitage și Peterhof (în cazul cel mai bun !) ? Treimea imaginară a „dinaștilor", adică a principilor din familii domnitoare, străbătea astfel Europa de la un cap la altul, primită peste tot cu fastul cuvenit unor atît de înalte personaje, care însă nu pregetau să se întîlnească și cu marii aventurieri ai timpului : „Neuhof, Bonneval, Cantacuzen, Tarakhanova, ducesa de Kingston, cavalerul d'Eon, Zanovici, Tren Trenk", care „s-au bucurat în ascuns sau pe față de sprijinul" troiței noastre, și desigur, cu incomparabilul Casanova, „bătrîn și matofit". Aceiași s-au interesat și de oculistica vremii, de „oglinda lui Saint-Germain, carafa lui Cagliostro, hirdăul lui Messmer, bazaconiile lui Swedenborg și ale lui Schrepfner", care „aflau la noi", ne asigură autorul, „cari nu mai credeam în nimic, crezare". Atît de mare ar fi fost puterea de vrajă a secolului ! În treacăt fie zis, singura caracterizare discutabilă este aceea referitoare la Swedenborg, ale cărui „bazaconii" l-au atras pe însuși Balzac și nu au încetat să intereseze pînă și în zilele noastre, după „asfințitul crailor". Vom mai reține că cei trei amatori de „hagialîcuri" au mai dat „cîte o raită pe la Montbard sau pe la Ferney", că și-au prelungit „încîntătoare popasuri la Hoditz, în Arcadia lui sileziană de la Rosswalde, că au sporit „alaiul împărătesei în Taurida", că s-au desfrînat „în nebunia carnavalului la Veneția" și că, în sfîrșit, „în cealaltă Veneție de la miază-noapte", în brațele lor „cădea regele împușcat de Ankarstroem".

Mai e nevoie să remarcăm că nu avem o nouă ediție critică a operelor lui Mateiu, care să dezlege cititorilor misterul atîtor nume proprii, în mare parte necunoscute ?

ASUPRA lui Hoditz ne lămurește însă Perpessicius, în ediția sa din 1936, la rubrica „Opere proiectate" : „HODITZ, monografie — cum se atestă din însemnările lui Mateiu I. Caragiale, în Agenda pe 1935, 16 februarie".

Și urmează în limba franceză, textul lui Mateiu, pe care-l traducem mai jos :

„Încep să mă gîndesc serios la realizarea monografiei (în limba franceză) a contelui de Hoditz", 17 februarie : „Încep lucru monografie a contelui Hoditz. Adun datele culese pînă în prezent și tabela bibliografică și izvoare posibile". 18 februarie : „Elaborat plan al lui Hoditz". 19 februarie : „Amplificat plan al lui «Hoditz»".

Perpessicius urmează : „Nimic din acest material nu ne-a ajuns la cunoștință".

Înainte de a produce documentul descoperit în cartoanele donației Saint-Georges, de la Biblioteca Centrală de Stat, trimitem la susnumita ediție a lui Perpessicius pentru a orienta pe cititori asupra personalității contelui Albert-Joseph von Hoditz (1706—1778), pe care nici un dicționar enciclopedic de astăzi nu-l mai înregistrează. Contele luase în căsătorie o margravă cu 16 ani mai vîrstnică decît el, — căsătorie care, spre deosebire de aceea a lui Mateiu, nu dură. Poetul și compozitorul n-au fost la înălțimea imaginației sale arhitectonice și horticole, de un gust rococo și de un mare amestec de stiluri.

Iată textul inedit, din cele dăruite de Marica, fondului Saint-Georges, astăzi în păstrarea Bibliotecii Centrale de Stat :

«HODITZ. — Bibliographie : „Briefe an und ueber Schlesien" dans le „Taschenbuc für die Geschichte Maeurens und Schlesiens" de Wolny-Frédéric : Oeuvres posthumes t.VII p. 27-D. Tralles : Adumbratio amoenitatum Rosswaldensium — Lettre sur le Comte Hoditz l'un des hommes les plus singuliers du XVIII(e) s (iècle) dans les „Tablettes d'un Curieux" t.II p.1. — Conversation Lexikon — Eisen u.Gruber : Allg. Encyklopedie — Meerheim Allg. deutsche Biographie. — G. Sand : Consuelo (1842)».

În românește :

«HODITZ. — Bibliografie : „Scrisori către și despre Silezia în Cartea de buzunar pentru istoria Moraviei și a Sileziei" de Woiny ; Frèdèric (regele Prusiei. n.n.) : **Opere postume** t.VII p. 27 ; D. Tralles : **Schiță despre plăcerile de la Rosswald ; Scrisoare despre Contele Hoditz, unul din oamenii cei mai ciudați ai sec. XVIII** în „Tăblițele unui Curios" t. II p.1. : **Conversation Lexikon** ; Eisen u.Gruber : **Enciclopedie generală**; Meerheim : **Biografie germană generală** ; G. Sand : **Consuelo (1842)**».

Din toate aceste izvoare bibliografice, consemnate de Mateiu, unul singur ne stă la îndemînă : **Consuelo**, povestea unei țigăncuțe, „la Zingarella", cu acest nume, cîntăreață genială, a cărei viață aventuroasă, închipuită de George Sand, a fost considerată de filosoful francez Alain nu numai capodopera romancierei, dar și cel mai bun „Bildungsroman" din literatura universală, superior și respectivelor creații goetheene, cele dintîi cu tematica „formativă".

În capitolul LXXII, **Consuelo** cunoaște, însoțită de tînărul Joseph Haydn, încă un necunoscut, pe contele Hoditz, care de la apariție „punea în toate cuvintele sale un fel de ostentație cavalerească", declarînd însă :

„ [...] nu sînt un supus zelos, pentru că nu-s un curtezan ambițios".

Aceasta-i adevărat, deoarece nesimțindu-se la larg în serviciu, nu și-a păstrat decît puțină vreme calitatea de șambelan al împăratului Carol VI și aceea de colonel al unui regiment de husari, numit de Frederic II al Prusiei.

Urmează vizita ei la castelul lui Hoditz de la Rosswald în Silezia, unde face cunoștința soției acestuia, Sofia, margrava văduvă de Bayreuth și „principesă de Culmbach" (cap. XCIX).

În prealabil, ni se spune că Hoditz avea „mania favorită... de a se impune în calitate de capelmaistru și de a juca rolul de **impressario**", — dublă calitate în care George Sand, puțin favorabilă eroului ei, ni-l înfățișează ușor ridicol.

PALATUL de la Rosswald (în roman Roswald) cu grădinile și pădurile înconjurătoare, precum și cu un spectacol artistic, face obiectul capitolelor C-CII, dintre cele mai senzaționale ale romanului. Cînd scriitoarea și-a publicat cartea, așezările care-l costaseră pe Hoditz o avere, evaluată la 5 milioane, fuseseră risipite. George Sand s-a condus, firește, după mărturiile contemporane, deoarece fanteziile lui Hoditz atrăseseră numeroși vizitatori, din toate țările învecinate. După părerea romancierei, contele „reușise să strice această sublimă natură", natură care „făcuse totul pentru Roswald". Astfel o grotă primise un geamlîc, spre a servi ca sufragerie, ușile și ferestrele fuseseră mascate cu flori artificiale, scoicile și stalactitele „lăsau să se vadă ipsosul și chitul", iar soba, iarna, „topind un rest de umezeală adunată pe boltă, lăsa să cadă pe capul convivilor o ploaie negricioasă și nesănătoasă, de care contele nu vrea de loc să-și dea seama". Luxul țipător se învecina cu paragina și inconfortul. Riuri în miniatură, cu o gondolă, bazine cu masive de chiparoși și brazi, simulacre de lupte, între marinari și pirați cu victime ce se ridicau ca artiștii, odată cu cortina, alternînd cu apariția flotei Cleopatrei, apoi cu aceea a unor tărîmuri exotice, cu indigeni împopoțonați ca peruvienii și ca eschimoșii, folosindu-se de un limbaj burlesc, născocit de Hoditz ; naturii artificializate i se adăugau straniu fiare împăiate, care, prevăzute cu resorturi, făceau genuflexiuni ; panouri cu plantații se prăbușeau și lăsau locul unor idilice decoruri sătești; unei insule sălbatice îi urma un țărm chinezesc, cu o aproximativă muzică și limbă corespunzătoare ; un sat liliputan se cocoța pe vîrful unui monticul ; singurul loc nemutilat de imaginația contelui era un peisaj cu stînci și arbori puternici „lăsați în voia creșterii lor firești". Altare druidice, pagode indiene, păduri virgine, drumuri și canale acoperite, subterane, mine artificiale cu săli de bal, Cîmpiile Elizee, morminte, cascade, naiade, serenade și „șase mii de jedouri" completau barocul acelei vestite reședințe sileziene. Podele se ridicau, țîșneau flăcări bine mirositoare, preludiu al unui supeu „infernal" de mare varietate.

Subiectul lui Mateiu era „gras" : omul unui talmeș-balmeș uman, peisagistic și arhitectonic, al unei imposibile ambianțe senioriale.

Moartea însă ni l-a răpit înainte de a-l fi putut exploata.

Șerban Cioculescu

Cronica limbii

MĂRTURII DIN 1541

PRIN bunăvoința prof. Felix Karlinger, distins romanist de la Universitatea din Salzburg, am avut prilejul de a consulta, în xerocopie, un fragment din **Cosmographia universa** a lui Sebastian Münster, apărută la Basel în 1541 (sau 1544), în care este vorba de părțile românești ale Europei. Cele cîteva capitole dedicate acestor regiuni, locuitorilor și limbilor aici vorbite, poartă numele **Valachey, Transylvania / Siebenbürgen, Moldavia, Cronenstatt, Tergovistia / Tervis** (în transcrierea germanei din sec. XVI), cu mai amănunțite informații von **Fruchtbarkeit der Siebenbürg** (despre fertilitatea Transilvaniei), **von der Siebenbürg Regierung** (despre guvernămîntul Transilvaniei), utile unui tratat de geografie.

Nu ne vom opri, în aceste rînduri, decît la problemele cele mai importante, mai ales lingvistice și istorice, pe care le relevă această operă. Autorul ei era matematician, geograf și teolog ; s-a născut la Ingelheim (lîngă München), a studiat la Heidelberg și la Tübingen, a intrat în ordinul Franciscan și a trecut, apoi, la Reformă ; a predat, ca profesor, mai întîi, limba ebraică și teologia, la Heidelberg (prin 1524), iar mai tîrziu, geografia și matematica, la Basel, unde și-a editat această **Cosmographia universa**, prima descriere mare a lumii scrisă în limba germană. În Basel a și murit, în 1552.

Ceea ce știa Sebastian Münster despre români, despre așezarea și despre limba lor se deosebește mult de ceea ce se cunoștea în cultura Europei occidentale, în secolele XV—XVI, datorită umaniștilor italieni, în special lui Enea Silvio Piccolomini (Papa Pius II), lui Flavio Biondo, lui Andrea Brenta, lui Poggio Bracciolini sau unui „licenciado" spaniol precum Andrés de Poça din Bilbao (despre aceștia, v. prezentările lui Lazăr Șăineanu, O. Densusianu, Alexandru Marcu, Werner Bahner, Giuliano Bonfante, Eugen Coseriu). Și Sebastian Münster, ca și predecesorii săi, menționează, vorbind despre Valahia, că „geții au stăpînit această țară" : „și după ce romanii i-au supus cu forța, această țară, după o căpetenie romană care se numea Flaccus, a fost numită Flaccia" (celebra legendă a lui Flaccus, Flaccia, Valahia a fost pusă în circulație de Papa Pius II, în **Comentarii rerum memorabilium**, apărută la Frankfurt, în 1414). În această țară, „s-au folosit foarte mult limba romană (**römische Sprache**), dar este foarte schimbată, astfel încît și un italian poate înțelege numai cu greu pe un valah" (cf. Papa Pius II : **Valachi lingua utuntur Italica, verum imperfecta et admodum corrupta**). „Dar scriu unii că, în unele localități din Valachia limba romană a rămas neschimbată", ține să adauge Sebastian Münster.

În această Valahie, autorul **Cosmographiei** prezintă orașul **Tergovistia (Tervis)**, care se află „sub turci" ; „sînt multe credințe (confesiuni, neamuri) **(Secten)** acolo : valahi, greci, germani, turci și creștini ; creștinii urmează obiceiurile grecești". În legătură cu Tîrgoviște, este menționat Cîmpulung : „între Tîrgoviște și Brașov **(Cronenstatt)** se află Cîmpulung **(Langenau)**, un oraș de creștini", în care Sebastian Münster știa că se găsește un „depozit al mărfurilor care se aduc de la Tîrgoviște în Transilvania".

DAR despre Transilvania, **Cosmographia** dă o serie de amănunțite informații. „Această țară este numită cu alt nume Transylvania ; ea este înconjurată din toate părțile cu munți înalți și întărită din afară ca un oraș cu întăriturî puternice". În Transilvania sînt menționați „valahii, care locuiesc spre miazăzi, miazănoapte și răsărit". Și, în legătură cu aceștia, se menționează și moldovenii : „Valahia dinspre miazănoapte se numește, în zilele noastre, **Moldavia...** Se găsesc buni războinici acolo, care sînt gata oricînd pentru luptă. Capitala în care locuiește principele **(Hertzog)** lor se numește Sossania", în nemțește **Sotzsche** (Suceava). „...Este o țară de neînvins", adaugă autorul cu admirație, amintind o incursiune a regelui Matei al Ungariei, în care acesta a fost învins și oastea-i distrusă.

Dintre orașele Transilvaniei sînt notate **Hermenstatt** (Sibiu), **Cronstatt** (Brașov), **Schessburg** (Sighișoara), **Medwisch** (Mediaș), **Clausenburg** (Cluj), **Nösen** (Bistrița), **Millebach** (Sebeș), **Rothturm** (Turnu Roșu), **Wyssenburg** (Alba Iulia), precum și regiunea **Ceculia sau Zeckenland**, zona secuilor. Alături de secui, sînt menționați și vorbitorii de limbă germană, „care au venit, pe timpuri, din Saxonia".

Fertilitatea Transilvaniei este cu atenție analizată : vinuri (Mediaș este supranumit Weinland, țara vinurilor), sare, fier și aur. Iar autorul pare a fi bine informat asupra schimburilor comerciale ce se făceau prin Brașov : „fac grecii comerț pînă la Brașov, aduc mirodenii, bumbac, pînze, covoare, apoi brașovenii **(Cronenstetter)** duc această marfă la Budapesta".

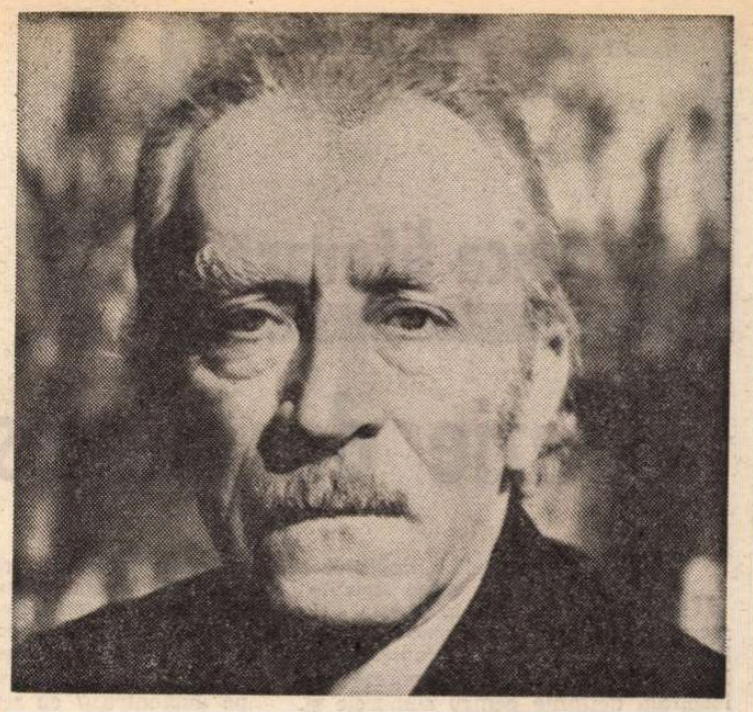
Este limpede că Sebastian Münster dispunea de amănunțite date privitoare la regiunile transilvănene, mai ales la cele în care locuiau germani. El știa, bunăoară, de „drumul îngust prin munții înalți, spre Tervis, păzit de puternicul castel **Turzfest** (Bran)", tot astfel cum cunoștea numele **Alba Iulia**, pe care-l menționează și traduce în germană, și cum afirmă că pe **Weiwoden** (voievozi), în Transilvania, îi alegeau „cele trei limbi, secui, valahi și germani". De unde își recoltase Sebastian Münster asemenea informații (ultima dintre ele fiind chiar greșită, întrucît românii erau excluși de la alegerea principelui ; în schimb, participarea maghiarilor este omisă) ? După toate probabilitățile, Sebastian Münster a avut sub ochi harta Transilvaniei **Chorographia Transilvaniae — Siebenbürgen**, pe care Johannes Honterus a alcătuit-o în timpul șederii sale în Basel (1530—1533) și, odată cu aceasta, toate explicațiile adiacente necesare. Pe de altă parte Johannes Honterus era el însuși autorul unor **Rudimenta cosmographiae**, apărute la Cracovia în 1530, și reeditate apoi, în 1534, 1535, în Basel. Mai tîrziu, din 1547—1548 datează chiar unele scrisori dintre Sebastian Münster și Johannes Honterus (cf. G. Nussbacher, **Johannes Honterus**, București 1974, p. 19—27). O dovadă a folosirii de către Sebastian Münster a hărții lui Johannes Honterus este identitatea formelor toponimice : **Tervisz, Cibinium, Hermenstatt, Sossania, Langenau** etc. ; informațiile asupra orașelor din Muntenia și din Moldova cu care brașovenii aveau legături comerciale și culturale, precum Tîrgoviște, Cîmpulung, Suceava, nu pot veni decît dintr-o sursă bine cunoscătoare a realităților acestor locuri.

GERMANIȘTII își vor putea spune, mai departe, cuvîntul autorizat (noi mulțumim, pe această cale, prof. Grete Klaster-Ungureanu, care, prin traducere și prin informații, ne-a dat un prețios ajutor). Semnalînd aceste probleme, într-o cronică a limbii, ne facem însă datoria de a recunoaște însemnătatea Reformei, în epoca în care ea cuprindea pe germanii din Transilvania : prin intermediul acestora se difuzează în Europa occidentală adevărurile și realitățile românești. Dacă oameni de cultură din Apus, precum Gilbert Genelrard (cca. 1537—1597), Andrés de Poça (cca. 1530—1595), Pierre Sergent (cf. E. Coseriu, **Zur Kenntnis der Rumänischen Sprache in Westeuropa im 16. Jahrhunder**, în **Scritti in onore a G. Bonfante**, Brescia 1976, pp. 528-545) au putut lua cunoștință de limba română și de situația din părțile noastre, aceasta se datorește nu numai umaniștilor italieni ai secolelor XIV-XV, ci și întreprinzătorilor intelectuali reformați germani din secolul al XVI-lea, pe care Sebastian Münster din Basel și Johannes Honterus din Brașov îi reprezentau cu egală demnitate. Istoria culturii românești în lume trebuie să țină seama de ei.

Alexandru Niculescu

Evocări

Bandă de magnetofon pentru Eugen Jebeleanu



Fotografie de **Vasile Blendea**

CIND un bărbat ajunge atît de vîrstnic pe cît e numărul real al anilor săi, — începu Sinbad marinarul, pentru că e miezul nopții, ora povestirilor și, nu peste mult, închiderea ediției la cafeneaua provincială „Către Istorie" —, cînd omul a ajuns la acea vîrstă, memoria sa amestecă desigur multe și de toate, cuvinte, stil, fețe, măști și ani. Pentru că, iată, nici acum nu știu dacă s-a petrecut în 1855 sau poate în 2 055 acel lucru despre care, dacă nu mă înșeală memoria-mi ruginită, am scris odată într-unul din articolele mele, într-un gazettino provincial — oare la Florența sau la Podolin ? — dar poate că într-o poezie. Însă chiar dacă nu l-oi fi așternut pe hîrtie, am făcut-o cu gîndul, în drumurile mele cu vaporul, o dată, după o îndelungată absență... Oare după care drum lung ? Drace ! A, da, parcă prinde contururi... Nimerisem între niște cartofori trișori și m-au jupuit. Pînă să descopăr eu, veșnicul naiv, din păcate prea tîrziu, că tipii jucau cu cărți măsluite, și pînă să strig după polițiști, ori poate că nici n-aș fi strigat, ticăloșii s-au temut că am să fac gălăgie, astfel că nu eu, ci ei au chemat poliția, pe oamenii lor plătiți, și m-au virit pe multă-multă vreme la zdup. Apoi, cînd după vreo jumătate de veac, în urma unei întîmplări tîrzii dar norocoase, am ieșit din beciul muced, eu însumi mirosind a mucegai, zadarnic mi-am căutat locuința în care stătusem cu cinci decenii în urmă în spatele Giardino di Boboli-ei, de unde plecasem la acea partidă de cărți fatală mie. Femeia îmi murise. Băiatul meu dispăruse. În locuința mea cîtuși de puțin strălucitoare, ci tocmai potrivită mie, am găsit niște oameni străini, care cînd m-au văzut au strigat și ei după polițiști, iar eu am rupt-o la fugă. Recunosc, își apărau cu drept proprietatea mea ajunsă a lor, doar se instalaseră temeinic în ea, devenise locuința lor, nu aveam ce căuta acolo. Descumpănit, rătăceam deci pe străzile Florenței, căci, dacă nu mă înșeală șubreda-mi memorie, toate acestea trebuie să se fi petrecut acolo, în frumosul oraș al relicvelor clasice.

Și deodată... îmi tîram pașii pe Via Porta Rossa, cînd, parcă ieșind dintre paginile unui vechi romancero, brusc l-am zărit pe messer Stefano Canal Grande, înaintînd chiar spre mine. Pe messer Stefano, pe care în tinerețea noastră comună l-am salvat din mîinile mercenarilor mafiei aulice, pe messer Stefano, artizanul și poetul, cîndva fîrtat întru o societate conspirativă cu mine. Și inima a început să-mi bată tare. Ochii-mi slăbiți în beciuri și-n bezna labirintelor mi s-au umezit de lacrimi Doar vorbeam același grai, cel din nord, în el scriam amîndoi, și ce jurăminte minunate ne-am făcut în vechile noastre cuvinte, pe atunci... Primul prieten pe care-l întîlneam după atîta orbecăială, mizerie, foame, umilință și atîtea bruftuieli ! Jur pe-ndurarea ta, messer Méliusz, aici la microfonul magnetofonului domniei-tale, că în clipa cînd, înflăcărat de bucurie, l-am zărit pe Stefano, nu m-am gîndit să-i cer un codru de pîine, o îmbucătură de slănină cu ceapă sau mortadela, un păhărel de vin, o cămașă curată, găzduire pe-o noapte... Ci la un singur lucru : uite un prieten! Mi-am desfăcut larg brațele și m-am repezit așa spre el. Ce repezit ?! Alergam ! Și-i strigam fericit : Messer Stefano, caro mio messer Stefano ! El s-a oprit. Tot atît de deșirat, ca zveltul turn ce se vedea în spatele lui, din Via Porta Rossa, turnul de piatră al Signoriei, abruptul Foraboschi. Părea că, de surpriză, picioarele lui messer Stefano au prins rădăcini în pămînt, și cînd mi-am întins spre el dreapta tremurîndă, pentru a-i strînge mîna, iar brațul stîng mi-era deja în aer, pentru a-l strînge la piept, el s-a retras un pas, și-a smuls mîinile din buzunare, le-a împreunat la spate, și cu fața rece, cu ochii mijiți, cu o voce uscată ca praful de pușcă, ștearsă, de-a dreptul avocățească, mi-a spus doar atît : Ai ieșit ?...

M-a întrebat pe un ton de parcă în clipa următoare ar fi fost gata să strige după poliție : înhățați-l pe evadat, pe criminal, pe hoț și incendiator, vîriți-l înapoi la beci, printre șobolani ! Nu-ți mai spun ce-am simțit. E de ajuns atîta : că m-a cuprins frica. Am părăsit deci repede Florența, înțelegînd că în ferestrele-i luminoase, în piețe, în grădinile publice și pe dealurile din jur nu înflorește pentru mine nici măcar cucuta, darmite o floare de azalee !

Aici, Sinbad tăcu îngîndurat.

Și, după aceea ? l-am întrebat zguduit.

După aceea ? De fapt, asta vroiam să-ți povestesc domniei-tale. Dar te rog să-mi mai comanzi o halbă de bere. Mi s-a uscat gura de emoție, numai cît îmi aduc aminte.

Picolița cu fustiță ațițător de scurtă, picioare suple, sîni ca portocala, așează pe masă halba de bere spumoasă. O bere belgiană proaspătă, Stella Artois, de 3 stele. Domnul Sinbad trase o dușcă zdravănă și continuă aplecîndu-se peste masă:

DUPĂ aceea ? Am poposit grabnic la Roma. Cum îți spuneam, la Florența mi-era frică. De polițiști. Am poposit la Roma. Miroseam încă a mucegai, zadarnic făcusem baie în Arno, undeva, în hotarul plin de sălcii al unui sat de-i zice Signa, mirosul urît al zdrențelor ce-mi acopereau trupul nu mă părăsise. Așa, puțind, dar cît de cît amețit de un pospai de încintare, m-am tîrît de la Stazzione Roma-Nord prin Piazzale Flaminio drept în Piazza del Popolo, tocmai cînd clopotele trăgeau de amiază în toate bisericile, catedralele și domurile, de la Sfîntu Petru pînă la Sfîntul Pavel, și eram lihnit de foame. Mă îmboldea un singur gînd, că poate voi întîlni în vreo cofetărie din Piazza del Popolo pe vreun cunoscut care să mă invite la o pizza și un păhărel de vin, iar dacă nu acolo, poate că din geamul uneia din numeroasele trattoria de pe Via di Ripetta mă va zări vreunul din vechii mei prieteni de băutură ori tovarăș de ilegalitate și-și face pomană cu mine. Apoi ? Da. Eram atît de nenorocit, părăsit și flămînd, încît toată acea demnitate pe care, în ciuda jumătății de veac petrecută în temniță și labirinturi alături de paznici și ucigași de cea mai joasă speță, spărgători, tîlhari de drumul mare și fasciști, mi-am păstrat-o în suflet și spirit, în libertatea pe care-o reciștigasem, s-a destrămat ca trupurile morților scoase de sub lava Vezuviului cînd dă năvală aerul peste ele...

Domnule Sinbad, l-am întrerupt eu, fii te rog bun și revino la obiect...

Da, da. Așa e. Am îmbătrînit și o cam iau razna. Uneori mă pomenesc că-i tot dau înainte cu povestitul, iar ascultătorii mai tineri moțăie, alții o șterg pe furiș de la prelegeri, pentru ca să audieze în sălile învecinate prelegerile filosofilor structuraliști despre estetica imanentă, semantică, antropologie, miturile antice, și tot felul de drăcovenii din astea. Ce să fac, messer Méliusz ? Nu mai am nici energie pentru astfel de științe. A îmbătrînit Sinbad ! Deci, tocmai zăboveam în stația de autobuz din Piazza del Popolo, acolo unde 31 părăsește Via del Corso, acea stradă cu ambiții burgheze și aer turistic. Zăboveam pe-acolo, cînd de pe terasa cafetteriei din spatele meu s-a întins o mînă fină, osoasă, cu degete lungi, m-a apucat de vestonul zdrențuit, și stăpînul ei mi-a strigat : la te uită ! Tu ești, Sinbad, caro mio ? Bărbatul zvelt a sărit peste gardul de fier forjat vopsit în alb, după ce a azvîrlit în zbor cîteva monede de o sută de lire, bacșiș, pe nota de plată de pe masă, părăsindu-și Chianti-ul și feliile de brațe de caracatiță în ulei de măsline, albe, cu lămîie, aflate într-o farfurioară rotundă, de plastic. Am reținut asta bine, în ciuda memoriei mele șubrede, pentru că-mi săreau ochii din cap de foame. Așadar, bărbatul cel zvelt și înalt a sărit lîngă mine, m-a îmbrățișat furtunos, m-a sărutat pe unde apuca pe obrajii mei nerași, și, cu lacrimi în ochi, cu vocea sugrumată, repeta într-una : Caro mio, nici o clipă n-am crezut că ești vinovat, crede-mă, nici eu, nici Florica, nici Geo, în toți acești cincizeci de ani, sau poate șaizeci de cînd ai dispărut, n-am crezut nici o clipă în acuzația ce ți s-a adus și cu care au încercat să ne explice dispariția ta, că ai fost omul mafiei aulice, dragul meu Sinbad, bine că ai ieșit...

Mai trebuie să-ți spun, messer Méliusz, mai trebuie să-ți declar, pentru magnetofonul tău, ce-am simțit în timp ce cuvintele acestea în dialect sudic mă potopeau ca un zăpor ? Și cine anume era acel bărbat roman, înalt, zvelt, care acolo, în stația lui 31, pe asfaltul fierbinte, în timp ce își revărsa asupra mea, a celui zdrențuit, șuvoiul de cuvinte ca praful curcubeului din inima-i prietenoasă și-mi pipăia într-una brațul, îmi atingea fața, îmi mîngîia creștetul încărunțit, și parcă vrînd să se convingă că cel căruia îi vorbește cu ochii înrourați și glasul tremurător, nu e o stafie ? Mai e nevoie ? Doar se știe prea bine că e prieten bun și cu domnia-ta — încă de pe vremea cînd trăia Gáal Gábor, reverendissimul Gala Galaction și Bacovia cel cu fața de sfînt bizantin desprins de pe una dintre picturile murale de la San Marco din Veneția — prieten bun nu numai cu domnia-ta, ci și cu mine, de vreo cîteva secole bune, căci ce contează cleveteala, calomnia, vorbele strîmbe, într-o legătură spirituală și sufletească adevărată, într-o prietenie adevărată, ce contează dacă ne exprimăm ideile într-un grai nordic ori sudic, dacă am fost surghiuniți și dacă ne-am dus traiul după gratii și sub lacăt, laolaltă cu șobolanii — așadar acel bărbat era Eugen Jebeleanu.

Aș fi jurat, prietene Sinbad, că vorbeai de el, de Jenö, cum îi spuneam între noi familiar, la un pahar de vorbă, în graiul nostru din nord...

Stai ! Nu mă întrerupe ! Nu mă întreba nimic ! Îți spun eu singur. Împinge mai încoace microfonul ăla, că-s obosit, m-am mai șubrezit și eu.

AȘADAR, am urcat în autobuzul lăcuit în alb, în 31, și am coborît la a treia stație, la Viale Belle Arte, pe care am pornit pe jos, apoi de la Museo di Villa Giulia am cotit la stînga pe colină în sus, și iar la stînga, mereu la stînga, pe Via Gramsci, din parcul ce încă aparține de Villa Borghese, acolo am luat-o pe partea stîngă și ne-am oprit în dreptul porții casei cu numărul 36, dar pe tot parcursul eu am istorisit într-una, de parcă m-aș fi întors în Ithaca de pe lungile drumuri ale lui Ulise, sau ca acum, depănînd amintiri despre domnul Jenö, așa cum îi spui domnia-ta în graiul nordic. O vilă romană, cu etaj. Exteriorul e o minune. Ferestrele ei, ca tot atîția ochi mari și strălucitori de femeie. În grădinița din față, toată gama de roșuri, boschete de azalee arzinde, trandafiri de Baccara, cu tulpini lungi ca trestia. Ultima dată, deci cu 50–60 de ani înainte de a ne fi oprit acolo, la numărul 36 din via Gramsci, Jenö locuia în demisolul unui palat de la poalele colinei, unde mă tratase cu stridii, melci, cu un Antico-Rosso tocmai bun pentru așa ceva și vorbind aprins, pe măsura vinului rubiniu și sec, citindu-mi traducerile sale din Petőfi, Ady și Radnóti, în rezonanțe latine. Și acum, iată vila asta cu etaj, într-adevăr demnă de acest scrittore, spre care privind iarăși în sus, la unul din geamuri flutura părul unui înger în extaz, un nor plutind prelung, de un blond botticellian, și încă înainte de a ciocăni la ușa cu geam cu grătar de fier înflorat, Florica și-a și strîns părul într-un coc lejer, de culoarea paiului și, scoțînd un țipăt ușor, ca o păsăruică de pădure ce-și regăsește fratele, s-a cuibărît la pieptul meu și mi-a spus doar atît, plîngînd : Bine că ai ieșit...

Mă simțeam — ca să fur o comparație dintr-un text scris despre mine de domnul Krudy, așa ceva îmi face o mare plăcere și azi — mă simțeam ca unul care „a sosit ca un colet de Crăciun mult așteptat". Căci pînă și coletul de Crăciun sosește acasă, oricît de sărac ar fi. Deci sînt acasă, mă gîndeam, ba mai mult, fără să-mi mai fi amintit în acea zi, în acea seară și noaptea următoare de cartoforii trișori și de polițiști, și nici măcar de messer Stefano Canal Grande. Ce-i drept, aș fi vrut să uit... dar, iată, nu se poate. Au apărut zbenguindu-se și copiii. Tudor cel cu părul negru ca pana corbului și, în rochița-i albastră ca floarea de nu-mă-uita, Floricica, doi îngerași firavi, să fi avut pe-atunci patru-cinci anișori. Apoi a urmat o baie fierbinte, duș rece, prosoape încălzite. Un brici, colonie de față. Apoi lenjerie curată. Haine omenești. Și bani în buzunar ! Mîncare. Ce prînz ! Vrăbioară de vacă condimentată cu ierburi provențale, piure de cartofi cu unt, castraveciori în oțet, pîine de secară proaspătă. Un vin alb de Aiud, acrișor, uleios și ușor, și mere de vară din livada sălbăticită a casei, și brînzeturi franțuzești. Și ne-am încins la vorbă, și-am tot vorbit — între timp a sosit și Geo Bogza, dar despre el am o altă întîmplare ! — am tot vorbit toată după-amiaza, apoi ne-a prins noaptea vorbind, la un moment dat s-a pornit și o ploaie, din alea scurte, o ploaie romană, cu picături cît boaba de strugure, sclipind ca diamantele cînd iese iar soarele, lucind orbitor. Așa cum îți spun — orbitor.

Din cînd în cînd mă uitam pe furiș peste masă la Florica. Semăna cu mama băiatului meu. Aceeași față osoasă, etruscă. Dar despre soția mea n-am mai adus vorba, să nu tulburăm tainele răposatei. Teribile taine. Nu mai țin minte dacă am cîntat ori ba, dar țin limpede minte că deodată Jenö s-a ridicat de la masa lungă, florentină, cu picioare strunjite, și m-a ajutat să mă ridic din fotoliul bizantin în care mă așezasem — atît de grele îmi erau picioarele, fiecare îmi părea o coloană de marmură în Forumul cezarilor! M-au sprijinit și Geo și Florica să pot ajunge pînă la biroul lui Jenö. Acolo m-au așezat sărbătorește, de parcă ar fi urmat să fiu uns cardinal. Scenă brechtiană în regie italiană, parcă de Strehler. Jebeleanu mi-a pus în față o coală de hîrtie albă ca neaua, pe ea, cruciș, un stilou aurit, și cu măreția unei puternice căpetenii, deși cu glasul vibrînd de emoție, mi-a spus : Sinbad, casa noastră e casa ta, cărțile mele sfinte sînt și cărțile tale, biroul meu e biroul tău, hîrtiile mele de scris sînt hîrtiile tale de scris, pana mea e pana ta, banii mei sînt și banii tăi. Aidoma unui text brechtian. O clipă, s-a făcut liniște. Apoi Florica și Geo, fără să se fi vorbit, fără să se fi înțeles dinainte în acest scenariu, au rostit încet, într-un glas : Amin. Și mai încolo, ascunși după draperiile de tul de culoarea untului ce fluturau sub adierea vîntului, copiii, Florica și Tudor, ne priveau cu ochii lor de îngeri, larg deschiși. Au rostit și ei, dimpreună cu cei mari : Amin. De după masa de scris, și de sub pleoapele-mi grele ca plumbul, am tras cu ochiul pe fereastră, afară în grădină. Roma era scăldată de razele lunii. O noapte cum numai la Villa Borghese poate fi în toată lumea asta. În lumina strecurată afară din bibliotecă, merele albe, coapte, cu piele lucie ca ceara, străluceau, și-am înțînat și eu : Amin. Deși, abia-mi mai simțeam limba în gură... Și dă-mi voie să-ți mai spun despre Eugen Jebeleanu, că și de-atunci încoace, întotdeauna, poate că încă vreo mie de ani, cît om mai trăi...

În clipa asta picolița cea cu fustiță scurtă se opri lîngă noi, cu nota de plată pe-o tavă de argint. De somn, ochii îi deveniseră cît sîmburele de prună. Părul i se răvășise. Nu mai eram decît noi, eu și Sinbad, în cafeneaua provincială numită „Către Istorie". Fata căscă și spuse doar atît : ora închiderii, vreau să zic închiderea ediției, și, aidoma unei regine ce se retrage la odihnă părăsindu-l pe ofițerul de gardă care-o admiră, îi dărui domnului Sinbad cel mai frumos, dar și ultimul zîmbet din noaptea aceasta. Apoi dispăru, poate pentru totdeauna.

Ce dulce somnolență, ce zîmbet, ce glezne, ce sinișori, ce notă de plată ! oftă Sinbad întinzîndu-se în voie și trosnindu-și oasele.

Dar aceste cuvinte topindu-se de dor și de ironie și aceste trosnete nu mai apucară să ajungă pe banda sonoră.

Méliusz József

În românește de Constantin OLARIU

Cronica literară

Poezie de dragoste

„DOCILĂ înscenărilor multiple / din mine pentru mine iscodite" scrie Eta Boeriu în poezia *Un joc cu ipostaze* din noua ei carte intitulată neexpresiv *Risipă de iubire*: pînă la un punct aceste versuri reprezintă o inspirată definiție pentru sumbrele și, nu o dată, teribilele viziuni ce constituie lirismul poetei. Metamorfozele cărnii și spiritului într-un fel de purgatoriu dantesc („Era la ei văzduh brăzdat de sepii / din ochi albaștri clipocind cerneală / și păsări negre se țineau de aripi / plutind în cerc, era o zăpușeală / de umed toropit, o stare-apoasă / prin mîl cu tresăriri intermitente / și nuferi roșii atîrnînd prin aer / cărnoși și grei în legănări absente, / la pîndă totuși ochii mei, sticloșii / de veghea-mbrățișărilor inerte / polipi cu larve-mperechind și nuferi / sub zodia genezelor incerte, / și dintr-o dată se făcură fluturi / și miroseau ca floarea orhideii / și fulgi ca spuma presărau din aripi, / polen albastru și zburdau ca mieii"), mîloasele tărîmuri primordiale (acvaticul germinal fiind elementul esențial la Eta Boeriu), meduzele, melcii, scoicile, bureții, larvele, algele, nămolurile („Din ce stătut și putrezit nămol / găsesc cuvinte-n rugă să se-nchege ?" se întreabă arghezian poeta), păsările, apoi, și animalele subpămîntene sau nocturne, orbii lilieci, sobolii — acestea sînt motivele, prea evidente ca să fi scăpat comentatorilor, care le-au semnalat (I. Negoițescu, Cornel Regman, Victor Felea și alții). Întrebarea este dacă ele traduc o interioritate morală, o afectivitate torturată sau chiar coșmarescă, așa cum ne lasă, uneori, aceiași comentatori să înțelegem, sau dacă, așa cum sînt eu înclinat să cred, e vorba mai degrabă la Eta Boeriu de o imaginație livresc impregnată de infernala mitologie dantescă. Poeta mi se pare a prelungi atmosfera în care a respirat multă vreme traducătoarea lui Dante și Michelangelo, închipuind niște „viziuni ale sentimentelor" ce rămîn îndatorate modelelor. Michelangiolești sînt de exemplu materializarea unor suferințe de ordin moral, senzuala plasticitate a răsucirilor spiritului și, mai ales, turnura obiectiv-impersonală a poeziei, viziunea oarecum din exterior a sentimentului : „Cum mă duream împăturată-n cute / și răsucită strîns pe dinăuntru, / cu seve dulci în-gînd și petrecute / prin amintiri mereu, cu de-amănuntul, / ieșea la mal, la malul meu de sete, / un ghem de cîlți, un pumn stîlcit de iască, / un găunos și de umori burete / avid, un dor de umed — și firească / din miezul meu de coaptă cochilie / pe nesimțite se-ntrupa o nouă, / de nerecunoscut, făptură vie : / și eram eu, nu boabele de rouă". Sau încă : „În iarna ce-a trecut, o coajă calpă / de ou am prins, o pojghiță de gheață / c-o singură și uimitoare talpă / ținîndu-mă cu greu la suprafață, / un frig am pătimit ca o cămașă / de forță-n care membrele aderă / la trup și trupul în ce faci se-nfașă / rotund și dur rostogolind o sferă, / un cîmp deschis torturilor intime / ca să-ți zdrobească oasele cu gînduri / și să-ți pătrundă carnea-n frăgezime / cu remușcări..." Reminiscențele din Dante le observăm în această imagine a orașului „cel de fiecare clipă" (dar nu erau și în poemele citate înainte ?) ce se lasă „ochilor ostatec" : „și dulce timp petrec cu el sub ziduri, / și stăruie-n plăceri din ușă-n ușă, / și-i mîngîie pereții supți de riduri / și rănile și cerul tras în schele / și cîte-un smoc din loc în loc de iarbă / crescut din mila unui pumn de stele..." Dacă infernul și purgatoriul dantesc au lăsat urme, nu același lucru pot spune despre paradis (invocat doar ca un deziderat : „O, dulce de miasme și răscolit nămol, / adună-te la loc : mai bine-un cer de stele") care n-are deocamdată loc în lirica Etei Boeriu, întoarsă cu fața spre umbră și frig, însă nu dintr-o necesară vocație a morții chinuitoare sau a unei senzorialități bolnave, ci dintr-o fixație intelectuală, dintr-un mimetism liric (superior ca mijloace). Poezia Etei Boeriu este una de reminiscențe culturale.

ARDERE DE TOT a Ileanei Mălăncioiu continuă atmosfera și problematica lirică din *Către Ieronim*, mai ales, și ar putea purta același subtitlu : *Ritualuri*. Se accentuează aspectul straniu necarnal al eroticii, senzualitatea fiind abolită. Poeta invocă în iubit „sufletul tău cel dus", o himeră, o neființă, melancolizînd ceremonios și amenințînd cu totala neantizare de sine : „arată-mi-te acum căci într-o zi mă vei căuta și nu voi mai fi / sufletul meu lepădat de trup ca pruncul înainte de vreme / va umbla gol pe drumul sufletelor și nu va ști / nici numele cu care să te cheme". Între îndrăgostiți sînt distanțe incomensurabile, despărțiți de deșerturi („deșertul dintre mine și tine"), de pămîntul mormintelor („vai cît pămînt este acum între noi iubite / parcă sîntem îngropați la doi poli opuși") sau de prăpăstii cosmice. Erotica Ileanei Mălăncioiu a fost și rămîne un lirism al depărtării și al absenței, ce se cuvin exorcizate, de unde formulele de invocație, chemările, magia : „erau plante amețitoare în lumea ta îndepărtată / acum e vară și ierburile trebuie să fie la fel / și tu ai rămas pe pămîntul acela și eu nu mai știu / cuvintele cu care te-aș putea dezlega de el // învață-mă tu însuți ce trebuie să spun / ca să te pot scoate de sub rodii și de sub palmieri / și de sub puterea morților neamului tău / care n-au să te lase să pleci nicăieri // încearcă să faci ceva să putem ajunge / în grădina aceea cu adevărat fermecată / ieșind de sub puterea oricăror morți / care-ar putea să ne mai cheme vreodată". În aceste condiții, totul stă sub un regim al somnului, al somnolării, al vegetării. Realul însuși apare în vis ca un paradis pierdut ce nu mai poate fi regăsit decît printr-o eminesciană stingere a conștiinței : „miros de flori amețitor și dulce / și-un somn adînc în cîmpul înflorit / dormeam de mult la soarele de-acolo / visînd mereu ținutul în care am trăit // din cînd în cînd îl atingeam uimită / că n-a intrat odată cu mine în abis / apoi simțeam că-l părăsesc din nou / și sufletul se zvîrcolea în vis // mă întorceam plîngînd cu fața spre pămînt / și parcă-nțelegeam că nu mai pot / să îl ating altfel decît în vis / și mă temeam că mă trezesc de tot". Fără îndoială, sînt poezii admirabile în cartea Ileanei Mălăncioiu, originale ca și în *Către Ieronim* sau *Inima reginei*, dar și o monotonie fundamentală, venită din repetarea pînă la saturație a acelorași lucruri fără marea economie a obsesiei. E limpede că lirismul a început să se subțieze, ritualizîndu-se în schimb la maximum limbajul, și dînd adesea impresia de bătaie în gol a versului. Eroarea poetei e de a supralicita un sentiment și o formulă lirică. Există însă în *Ardere de tot* o poezie *(Un cîine)*, care, prin recea cruzime a notației, prin fabulos-obiectiva proiecție simbolică, poate reprezenta un semn de înnoire față de stilul din ce în ce mai esoteric al autoarei. Întorcîndu-se aparent la lumea rurală a primei ei cărți *(Pasărea tăiată)*, Ileana Mălăncioiu e abia aici o poetă modernă și incisivă. Iată cosmicul animal : „aer rarefiat din ce în ce mai rece / un cîine zace singur încremenit în ger / cu o ureche albă lipită de pămînt / și cealaltă deschisă către cer // păstorul s-a îndepărtat demult / turmele și ele s-au dus / în tăcerea asta se aude / numai glasul mielului de sus // el face să se-mbrace în ceață albă munții / apoi înalță ceața și-o risipește-n vînt / dezvăluind mereu un cîine părăsit / zăcînd cu o ureche lipită de pămînt".

Nicolae Manolescu

Prima verba

Un portret critic

CU un „portret de romancier" se prezintă în critică prozatoarea Maria Luiza Cristescu **(Hortensia Papadat-Bengescu, portret de romancier,** Ed. Albatros). Mai multe elemente de aparență fac tentantă analiza cărții din perspectiva afinităților elective, considerînd-o drept o confesiune scriitoricească mascată într-un eseu al cărui obiect (opera scriitoarei **Concertului...)** devine un pretext pentru o mărturisire a autoarei eseului despre sine însăși. În realitate, ceea ce conduce gestul conturării portretului este obiectivitatea critică, Maria Luiza Cristescu vădind chiar o anume exagerare în dorința de a nu ceda propriei subiectivități. Sigur, admirația pentru Hortensia Papadat-Bengescu e mare și, în definitiv, firească, numai că de-a lungul acestui eseu-portret ea apare mereu supravegheată de spiritul critic, accentele encomiastice fiind rare și justificate prin demonstrație critică. Încît mi se pare mai drept să privim „portretul de romancier" ca pe un rezultat al unei meditații critice propriu-zise decît ca pe o formă, fie ea și abilă, de divulgare a propriului program scriitoricesc. Punctul de plecare e în constatarea unor diferențe structurale între opera nuvelistică și cea romanescă a Hortensiei Papadat. Ele au fost remarcate de critică de multă vreme, dar ce o interesează pe Maria Luiza Cristescu este paradoxul pe care aceste diferențe îl compun imediat ce sînt alăturate asemănărilor dintre cele două etape de creație, căci „primele volume de scrieri conțin nu numai temele care vor deveni, în registre diferite, obsesiile, motivele autoarei, dar, mai mult, ne stau înainte, exprimate, ideile care o preocupă și, mai tîrziu, vor fi înveșmîntate într-un personaj sau chiar într-un roman. Am spune că autoarea își dezvăluie la începutul creației, expunîndu-le, ideile romanești ulterioare. Pe de o parte : motivele, conceptele și ideile. Pe de altă parte, viziunea asupra vieții, atitudinea față de ea și principiile care îi domină existența artistică". Întreg eseul nu e altceva decît analiza acestui paradox, o analiză minuțioasă, la toate nivelele operei, conducînd finalmente la trasarea liniilor definitorii ale „portretului de romancier" și văzînd în destinul scriitoarei „un drum al formării, al constituirii psihologiei de autor, plecînd de la confesia exorcizatoare ca etapă necesară".

Trecerea de la subiectiv la obiectiv pare să fi fost determinată la Hortensia Papadat, pe de o parte de maturizarea conștiinței scriitoricești (o maturizare aș zice naturală și strict interioară, independentă de sfaturile pe care un Ibrăileanu sau un Lovinescu i le-au dat prozatoarei), iar pe de altă parte, de o intuiție extraordinară ce mergea adesea chiar și împotriva propriei constituții psihice. Organizînd în jurul unor atari idei o mulțime de informații critice mai mult sau mai puțin cunoscute, autoarea „portretului" își reprimă orgoliul originalității, prețuind mai mult omogenitatea construcției critice, coerența detaliilor în raport cu întregul și invers. Indiferent că e vorba de codul etic sau de concepția artistică, de stil sau de viziune, excursul critic aduce mereu în discuție **opera**, descriind-o, comentînd-o, într-un fel anume, în consens cu punctul de vedere teoretic. Personalitatea scriitoarei, explicată prin succesiunea de „conjuncturi" psihologice traversate, iar nu prin aderare la un anume program estetic, împrumutat din exterior, este radiografiată în mișcare, în devenire cu intenția explicită de a-i semnala singularitatea. „Conștiința ei estetică — spune Maria Luiza Cristescu — s-a format prin raportare la sine, la ceea ce credea că are de comunicat [...] e un scriitor închis în opera lui [...] propriul ei univers de relații cu romanul se stabilise mai de mult, în anii formației și ulterior nu a mai adăugat aproape nimic [...] un talent ca al ei s-a cultivat prin accentuarea trăsăturilor existente, prin șlefuirea, prin decantarea de reziduuri, prin dezvoltarea pe toată suprafața ce o deținea, virtual, de la început". În felul acesta paradoxul de mai înainte e redus prin ștergerea discontinuității etapelor de creație. Bine argumentată, concluzia aceasta nu ține totuși cont de bovarismul Hortensiei Papadat. Un merit al eseului Mariei Luiza Cristescu vine și de aici : lasă deschisă discuția, oferind, cui este interesat de literatura scriitoarei analizate, cîteva argumente pentru o eventuală polemică. „Portretul de romancier" făcut, cu admirație dar și cu spirit critic, unui maestru al portretului cum îmi place să cred că este Hortensia Papadat-Bengescu are calitatea de a provoca o replică și defectul de a-i sugera direcția.

Laurențiu Ulici

George Sidorovici

● S-A STINS un scriitor și un om deosebit al pămînturilor bucovinene, pe care le-a evocat și trăit din adîncurile firii lui, cumpănite între străvechimi și organice viziuni contemporane, dar care, stingherit parcă de persoana sa și sever în a se încredința paginii scrise, a fost aproape un necunoscut pentru mulți dintre cei ce-și vor simți ființa sporită citindu-l.

S-a născut la 13 februarie 1920, în comuna Frasin, județul Suceava. A fost învățător și bibliotecar, secretar de veche județeană de partid, profesor, ziarist și funcționar în diverse locuri, dăruindu-se oamenilor și ideilor înnoitoare. La fel s-a risipit și în literatură, semnînd de peste trei decenii versuri, schițe, povestiri, nuvele, reportaje, cronici literare, însemnări și portrete în „Bucovina literară", „Convorbiri literare" (serie veche și nouă), „Contemporanul", „Flacăra", „Scînteia", „România liberă", „Ișul literar", „Familia", „Cronica", „Tribuna", „Ateneu", „Zori noi" ș.a. A publicat volumele de nuvele și povestiri **Luceferii de sub grindă** (1950), **Învățătoarea** (1951), **Inima gospodăriei** (1952), **Tinerețe** (1953), **Păpușoii** (1955), **Vulpile** (1970) și **Pădurea de dincolo** (1974). Alături, stau însemnările reportericești **Oameni din satul de azi** (1956), **Suceava — îndreptar turistic** (1964) și volumul **Oameni și munți** (1972). Chinuit de mai mulți ani de felurite boli, scrisese „în gînd", cum îmi spunea cu tristă ironie acum vreo trei săptămîni, alte două cărți de proză. Sfîrșitul brutal de miercuri, 8 decembrie, avea să-i lase neadunate în volume și nescrise versurile pe care mi le-a recitat într-o noapte la Gura Humorului și mai apoi, fragmentar, la Suceava — de care ființa lui nu mai putea fi desfăcută și în care Dalbul Pribeag va odihni în veci, împreună cu cărțile care au murit odată cu el, între care și una, posibilă, cu amintiri despre Sadoveanu, Camilar, Comarnescu, Ion Luca, Labiș, Alexandru Bogza, pe care scriitorul acesta, din spița lui Sadoveanu, Voiculescu, Bogza îi evoca cu neasemuită însuflețire. Dar pe el, cuvintele nu-l mai ajung.

George MUNTEAN

Proza

În spirit realist

PAUL Georgescu*), nu mai e nevoie s-o spunem, practică o literatură conștientă de ea însăși și de modul cum *se face ;* o face el, autorul ei, străin cu totul pretenției de a crea iluzia „vieții" înaintînd în neștire, independentă de autor, care nu vrea să ascundă că, în definitiv, de el depinde totul. Tot restul e respins ca impostură, mai cu seamă dilatarea conceptului de creație, adică de creație oarbă ; chiar și conceptul mai simplu de : obiectivare. Romanul este și o ironie continuă la adresa mecanismelor, a misterelor construcției literare. Scriitorul nu-și ascunde jocurile, la asta ne puteam aștepta („Într-o dimineață de vară — deși nu e deloc sigur că ar fi fost vară — un tînăr înalt, blond și cu ochi verzi — deși nu e chiar sigur că era blond — trecea pe ulițele..." etc., pag. 73), cu adevărat surprinzător este că „mișcarea" ironică a imaginilor și darea în vileag a mecanismelor scrisului, despuiate de orice mister, nu tulbură gravitatea textului. Acesta are oricum un „mers" al său, implacabil, și nu mai e necesar să i se adauge elemente de regie, un autor care vede singurul „posibil" și care cînd spune *vară*, vară este într-adevăr, vară *se face* în text. Spărturile practicate cu simpatică dezinvoltură ne familiarizează cu ideea ce și-o face autorul despre literatură ; în loc să artificializeze textul, îl esențializează pe o linie riguros trasată, de o patetică gravitate, care exclude trucurile. „Neserios" în punctele secundare, autorul este de o funciară, intratabilă *seriozitate* în planul cu adevărat important, cînd este vorba de condiția umană ; el scrie cu fervoare, încercînd să găsească acesteia un sens. Aici nu glumește.

LATURA cea mai rezistentă a literaturii lui Paul Georgescu este, totuși, cea incisivă ; inventivitatea sa în materie de sarcasme (care se ține lanț !) este inepuizabilă. Scriitorul are spirit critic, ori de cîte ori pofte ; și cînd nu vrea să-l manifeste din cine știe ce motive, înfrînarea îi produce vizibilă suferință, efortul de a se stăpîni se face simțit printr-un soi de rea-dispoziție. Dar cînd nu există pricini de reținere, cînd obiectul ce i se oferă, sub aspect moral și intelectual, sugerează el însuși cam ce tratament merită, uzina de sarcasme intră automat în funcțiune, cu o productivitate remarcabilă, cu o energie irezistibilă, necruțătoare. Personajele vizate își pot lua în liniște rămas bun de la viață, chiar în clipa declanșării mecanismului ; discreditul, deriziunea în care vor fi aruncate ca într-o groapă fără fund, ratează orice putință de redresare. Ele cad în viteză sub orice plan care îngăduie vreo discuție, într-o stare de stupidă animalitate, de supunere la norma unei existențe vegetative, pierzîndu-și pînă și dreptul la compasiune. Este deajuns să intre în raza privirii întîmplătoare și să se lase observate cu oarecare atenție (scriitorul avînd aerul că nu le privește prea insistent, doar așa, în treacăt), pentru a începe să se „descompună", să-și desfacă unitatea, în două-trei elemente constitutive nespus de simple, acționînd în virtutea unor motivări derizorii, pur mecanice.

Starea de inerție, de torpoare, de *obscenă* pasivitate este supusă unei analize extrem de pătrunzătoare, care discreditează pînă la urmă tot ce ar putea fi ademenitor într-o viziune contemplativă, într-un mit al purei contemplații. Acestei stări i se opune starea de activitate, tentativa de a construi un mit al devoțiunii concrete. Forma cea mai radicală a acesteia o constituie: pasiunea, vocația, obsesia. Evident că reflecția pe care o suscită aceste teme depășește cazul în sine al medicului Poenaru. Ea dezvăluie, încă o dată, preocuparea mai generală a scriitorului de a defini conceptul de creativitate :

„Romanticii greșesc însă cînd înfățișează dezastrele provocate de o pasiune asupra existenței și caracterului unui om, obsesia transformînd, zic ei, totul în debandadă, boemă neurastenică și vițiu ; dimpotrivă, pasiunea, devenită caracteristică dominantă, consolidează la maximum caracterul, creează unitate și dă sens comportamentului unui ins [...] De altfel, marea voință de care dau dovadă anumiți oameni nu este, în substanță, decît efectul firesc, *aproape involuntar* (s.n.), al pasiunii unice, al setei de intensitate" (pag. 98).

Se remarcă, din nou, tendința unei analize practice a fenomenului, cu accent pe mecanismul intern al funcționării sale, implicînd trecerea între paranteze a finalității, a ideii — atitudine căreia i se subordonează. Accentul cade pe calitatea intrinsecă, pe *valoarea* și nu pe *direcția* în sensul căreia fenomenul analizat se orientează. Criteriul de valorificare este intensitatea, puterea pasiunii învestite în realizarea sa. N-ar fi exagerat să tragem anumite concluzii cu privire la tipul de „critică literară" care întrunește adeziunea mai adîncă, uneori „secretă" a autorului.

EXISTĂ în ultima carte a lui Paul Georgescu calitățile știute ale scrisului său, de inteligență și stil, remarcabile înzestrări pentru descripția rece a mediului (în cazul de față a mediului de torpoare provincială), portrete de neuitat, o „sensibilizare" specifică la aspectele vieții politice ; există însă și o anumită participare „sufletească", mai rar întîlnită în scrierile sale, o emoție oricît de bine strunită, o vibrație de ordin afectiv la calitatea umană, pur și simplu umană, a unor personaje, la încărcătura omenească, pur omenească, a unor situații Doctorul Poenaru nu este și nu vrea să fie un om politic, refuză ideologiile care l-ar îndepărta de obligațiile profesionale etc. și dacă ajunge, totuși, la concluzia că trebuie să iasă din izolare, orientîndu-se spre forțele de stînga o face determinat nu numai de împrejurări-limită — legate de ascensiunea fascismului — dar și de un tip de sensibilitate ce-i este propriu încă de la început, de o prea omenească revoltă în fața suferinței și a expresiei *sociale* a acesteia, materializată în formele nedreptății ; din intimă oroare față de brutalitate și bunul-plac. Se poate ajunge la acceptarea categoriilor politicului, la opțiune politică, *și pe această cale ;* demonstrația se face în *Doctorul Poenaru* cu o deosebită rigoare, cu putere de convingere, în afara clișeelor obișnuite în urmărirea unui itinerar de felul celui amintit.

Imobilitatea sufocantă, a vieții fără perspectivă, integral dedate satisfacerii simțurilor și, deopotrivă, ritmurile repezi (din primele capitole ale cărții, narînd fazele descinderii în Bărăgan și ale acomodării dificile, eroic asumate) găsesc în Paul Georgescu un observator de performanță, stăpîn pe secretele alternanței de efect. *Ritmurile* de categorii felurite sînt, pînă la punct, și chiar mai departe de ele, adevărata explicație, modul formativ al caracterelor ; altfel spus, ele creează structuri umane, nefiind numai urmarea acțiunii acestora. Scriitorul nu-și propune să ne dea „senzația" lor prin reconstituirea duratei ascunse ; nu are răbdare de așa ceva, nu pare interesat decît de „esența" lor (a acestor ritmuri, tensiuni etc.) pe care preferă s-o numească de-a dreptul, fără tertipuri literare și manevre de învăluire și sugestie :

„Ceea ce-l îngrijora cel mai mult era nepăsarea voioasă a tatălui care părea el să știe ceva, dar nu știe nimic, pur și simplu refuza să-și bată capul : nu se sinchisea. Don Mișu reprezenta acea stare denumită *Kief* (ce avea să degenereze, în alte straturi, în vulgarul *chef*), acea stare de liniște voioasă, tacla prelungită și indiferentă, amuzată față de ce se întîmpla în jur, un răsfăț de sine pînă la inconștiență, tihnă îndelung stătătoare, eternitate narcotizată în care orice efort era privit drept caraghioslîc și gugumănie, prilej de batjocură subțire". Acest *ritm* declanșează suita altor ritmuri, de același sens, mărite sau încetinite, sau de sens absolut opus, ca acela care circulă de la tată la fiu :

„De la tatăl său luase, chiar fără să-și fi dat seama, disciplina vestimentară, obiceiul de a se rade zilnic și de a nu ieși din cameră fără haină și cravată, cum moștenise și o țîfnă, anume. Dar influența mai însemnată ce-l formase, pe ascuns, pe dedesubt, fusese, prin reacție, oroarea de timpul scămoșat cu răsfăț, dulce bramburit și risipit alene. Devenise corect, punctual, taciturn și eficient". [...] „Ce idee, domnule, îi zicea don Mișu, să scoli oamenii din morminte, să-i pui pe masă și să-i tai. Cei din familie îl considerau închis și rece, îl înțepau, pentru că disciplina interioară și efortul susținut li se păreau ciudățenii și înfumurare goală" ș.a.m.d.

Ideile pe care și le fac oamenii despre lume sînt aici rezultatul unui ritm vital, mai mult sau mai puțin ascuns, al atitudinii de consimțire sau de oroare față de el. Jocul dintre structurile psihologice și ritmuri, inclusiv cele „pure", ale narațiunii în sine, reține în grad înalt atenția scriitorului ; e, poate, și originea plăcerii sale vizibile de a vorbi și de a scrie.

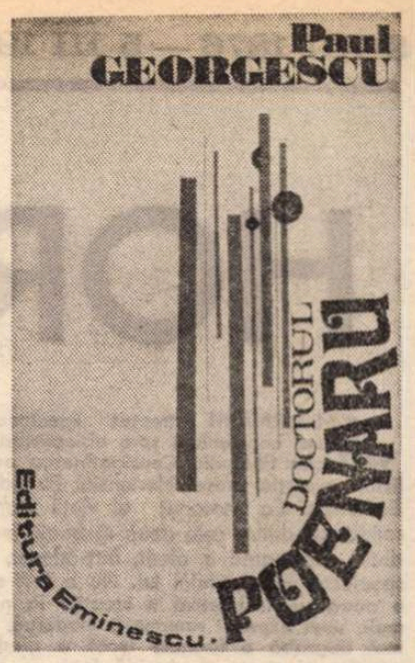
ROMANUL nu se limitează la ceea ce spune și afirmă nemijlocit, ci are un subtext de trimiteri mai larg, un fond de *reflecții* care își reclamă relativa autonomie și contribuie, dincolo de litera narațiunii, la cristalizarea unui portret intelectual : al *autorului ;* despre care se poate spune și cu acest prilej că este cel mai interesant dintre „personajele" prozei lui Paul Georgescu, depășindu-le ca amplitudine și joc al contrastelor pe toate celelalte. Iată, de pildă, o teorie a lecturii, plină de interes mai ales dacă ne gîndim că este a criticului bine-cunoscut. Lectura se subsumează, în viziunea sa, unei practici eficiente, menită fiind să-i sporească *randamentul*. Niciodată nu citim mai *bine* decît atunci cînd căutăm în lectură o „soluție", cheia unei situații de care depind multe ; de care poate depinde viața însăși. Ceva de ordin vital, nicidecum o banală nevoie de destindere ori de bună stare sufletească, se poate descifra în această legitimare nu numai a lecturii, dar și a „tehnicii", a mecanismelor ei. Lectura cărților, departe de a fi o îndeletnicire delectabilă, este, pentru Paul Georgescu, un mijloc de a rezista bolii și morții. Cazul medicului care „citește" pentru a vindeca și a salva oamenii de la moarte, este, desigur, un caz-limită, dar el servește foarte bine la definirea unei justificări, de un ordin general-valabil, a actului de *a citi*. Nu citim „metodic", din ambiția de a ne instrui spiritul și a străluci în societate ; citim patetic ; de „lectura" noastră depinde viața și moartea altora. Citim pentru a „rezolva" situații necunoscute, citim, ca doctorul Poenaru, cu conștiința unei sarcini imediate și absolut imperative. La propriu și la figurat sustragerea din această „obligație" implică riscul de a greși grav ; și chiar riscul de a ucide !

Scriitorul introduce în propriul text „citate" *interpretate* din textul altora, fără a rupe continuitatea și fără, îndeosebi, a lăsa impresia că-și oferă momente de destindere, deloc în felul său, ca și cum ar vrea să distragă atenția cititorului prea solicitat de întîmplările pline de tensiune din *Doctorul Poenaru*. O pereche de eroi sadovenieni, soț și soție, el avocat și ea gospodină excelentă, descind dintr-o Moldovă stătătoare, eternă, într-un spațiu de bărăgan arid, nepoetic și nemetafizic. Pentru cine cunoaște admirația necondiționată a criticului-autor față de marele Sadoveanu, aceste pagini de subtilă pastișă care mențin vraja textului-model, dar o și subminează printr-o trimitere brutală la cu totul altă realitate, aceste pagini sînt de o rară savoare. Eroii lui Sadoveanu sînt „universali", trăind netulburați, ca de cînd lumea, în proza de o factură specială a lui Paul Georgescu ; și în alt sens în „proza" deloc ademenitoare a vieții din jur, (sîntem în anii premergători războiului) de care se apără, rezistîndu-i cu bine.

Meditația asupra personajului de astăzi, semnificativ ales din categoria celor activi, celor dăruiți unei practici generoase, imediat utili semenilor față de care au contractat parcă o *datorie* în condiții nu tocmai ușor de explicat, această meditație este potențial extensibilă asupra tipului uman predilect ; dincolo de personaj, n-ar fi greșit să vedem Personajul într-o multiplicitate *posibilă* de înfățișări ; una din ele ar fi, ne place să credem, și ne-ar place încă mai mult dacă ar fi și opinia autorului : criticul literar, mai puțin obsedat de idei prea generale, ci angajat (în felul doctorului Poenaru) într-o practică utilă, într-o activitate nespectaculoasă de susținere și „vindecare", devotat altora, mediului celor vii, dedicat unei opere de edificare și stimulare ; criticul literar care, în felul doctorului Poenaru, *pune umărul*, acționează direct, este de folos celorlalți.

PENTRU un scriitor cu vocația ideilor este profund semnificativă în *Doctorul Poenaru* dezvăluirea unei nostalgii de altă nuanță, practică și pozitivistă, a unei nostalgii a pozitivității pure, a *plinului* unei activități umane, concret orientate, a idealului unei generozități dovedite în experiență, a unui *bine* eficient, interesat numai de fapte, trecînd pe un plan secundar sau mai exact spus punînd între paranteze categoriile abstracte, ca puțin importante, în confruntarea directă, zi de zi, cu suferința, cu boala și moartea, cu sfera existenței adevărate și a realității durerii în lume, cu tot ce este făcut să desfidă conceptul gol, să înlăture de la sine și chiar să umilească pretenția acestuia de a decide soarta oamenilor.

Lucian Raicu



*) Paul Georgescu, **Doctorul Poenaru**, Ed. Eminescu, 1976.

Calendar

- 20.XII.1912 — s-a născut **Gheorghe Chivu.**
- 20.XII.1921 — s-a născut **Israil Bercovici.**
- 20.XII.1925 — Perpessicius preia conducerea „Universului literar" (pînă la 15.X.1927).
- 20.XII.1929 — s-a născut **Al. Căprariu.**
- 20.XII.1966 — a murit **Moldov** (n. 1907).
- 20.XII.1966 — a murit **Mihail Sorbul** (n. 1885).
- 21.XII.1861 — s-a născut **Constantin Mille** (m. 1927).
- 21.XII.1904 — s-a născut **Constantin Apostol**
- 21.XII.1906 — s-a născut **Tiberiu Iliescu.**
- 21.XII.1931 — s-a născut **Rodica Iulian.**
- 21.XII.1966 — a murit **Valeriu Ciobanu** (n. 1917).
- 22.XII.1898 — s-a născut **Virgiliu Monda.**
- 22.XII.1918 — s-a născut **Valentin Raus.**
- 22.XII.1933 — s-a născut **Traian Jacotă.**
- 22.XII.1938 — s-a născut **Augustin Buzura.**
- 22.XII.1944 — s-a născut **Dan Mutașcu.**
- 22.XII.1956 — a murit **Nicolae Labiș** (n. 1935).
- 22.XII.1958 — a murit **Mihail Pop** (n. 1913).
- 24.XII.1839 — s-a născut **Theodor Șerbănescu** (m. 1901).
- 24.XII.1922 — s-a născut **Victor Torynopol.**
- 24.XII.1933 — s-a născut **Ion Țugui.**
- 25.XII.1817 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897).
- 25.XII.1901 — s-a născut **Ion Stoia-Udrea.**
- 25.XII.1911 — s-a născut **Neagu Rădulescu** (m. 1972).
- 25.XII.1927 — s-a născut **Mihai Stoian.**
- 25.XII.1941 — s-a născut **Ioan Alexandru.**
- 25.XII.1963 — a murit **Tristan Tzara** (n. 1896).
- 26.XII.1962 — a murit **Radu Stanca** (n. 1920).
- 27.XII.1897 — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964).
- 27.XII.1906 — s-a născut **Emil Giurgiuca.**
- 27.XII.1911 — s-a născut **Ion Schintee.**

8 XII 1876 — 5 III 1955 — CENTENAR

HORTENSIA PAPADAT

„AM URMĂRIT treptat spectacolul unei conversiuni spre obiectivitate", scria Pompiliu Constantinescu analizînd evoluția prozei Hortensiei Papadat-Bengescu. Ca personaj al vieții literare românești dintre cele două războaie mondiale, scriitoarea a oferit, într-adevăr, un spectacol unic în felul lui. Nu a fost atît o adaptare instinctivă a creației la normele unei expresii românești moderne, cît mai degrabă o formare lentă a gîndirii estetice și o reacție lucidă față de spiritele critice înconjurătoare. Deși debutează tîrziu, scriitoarea dovedește în primele sale cărți o predispoziție spre confesiunea lirică, vaporoasă, de o exaltată feminitate, care nu se datora numai unui gust al epocii pentru proza poetică și senzuală, ci și unei vocații epice încă foarte crudă. Izvorît inițial dintr-o nevoie de împărtășire spontană a vieții sufletești, dintr-un „colosal deficit de existență", scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu devine cu timpul un subiect de reflecție, marcînd maturizarea concepției ei literare. Fără a fi ajuns vreodată o „teoreticiană" a romanului, cum erau în acel moment scriitorii din tînăra generație : Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Felix Aderca, Mircea Eliade, Cezar Petrescu etc., autoarea ciclului Hallipa — mai apropiată structural de romancierii gravi, monumentali, cu mentalitate de ctitori, ca Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu — se convertește treptat spre analiza propriei sale arte românești. Interviurile acordate de scriitoare ca și **Autobiografia** publicată în „Adevărul literar și artistic", pot indica, oarecum superficial, dar nu convingător, acest proces de formare lentă, neorganizată, a unui program, a unei anumite viziuni asupra configurației romanelor proprii și asupra configurației romanului modern în general.

Ceea ce impresionează în lectura acestor interviuri (I. Valerian : **De vorbă cu Hortensia Papadat-Bengescu** în „Viața literară", 29.I.1926 ; Felix Aderca : **De vorbă cu D-na Papadat-Bengescu** în **Mărturia unei generații,** Ed. N.C., Buc. 1929 ; N. Car : **D-na Hortensia Papadat-Bengescu scrie..., cînd vine** în „Facla" nr. 1302, 1935 ; Dan Petrașincu : **Cu scriitoarea Hortensia Papadat-Bengescu despre romanul „Logodnicul" și despre creație** în „Vremea" nr. 389, 1935 ; N. Papatanasiu : **Intîlnire cu d-na Hortensia Papadat-Bengescu** în „Viața" nr. 109, 1941), ca și în amintita **Autobiografie.** („Adevărul literar și artistic" nr. 866, 867 din 1937) este insistența cu care romanciera revine asupra momentului declanșator al unei opere, mărturisind felul în care începe să se dezvolte în mintea ei lumea romanului — o lume care pe măsură ce își fixează dimensiunile, substanța, drama își cere, tiranic, dreptul la existență. Respingînd ideea că ar putea fi tributară unor modele reale în crearea unor personaje, autoarea **Concertului din muzică de Bach** accentuează pe impresia de autenticitate care i se impune în procesul imaginativ : „Nu lucrez cu modele și nici cu anecdotă cunoscută. Personajele, ca și fabulația, totul e de invenție ; dar nu pot lucra pînă cînd n-am impresia desăvîrșită că sînt fapte și ființe reale. Ba, chiar atunci cînd am stabilit ferm liniile mari, un amănunt — simplul reflex de lumină care cade într-un decor dintr-o parte și nu din alta —, detalii aparent indiferente, mă opresc din lucru pînă cînd capătă veracitatea lor absolută". Impresia de veridicitate nu i-o lasă scriitoarei copiile după natură, ci coeficientul de adevăr uman cuprins în eroii și în conflictele romanelor sale.

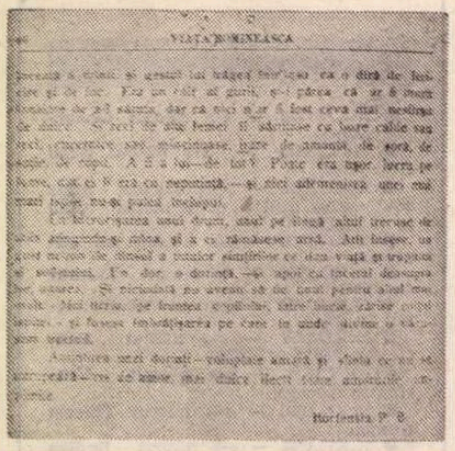
RECUNOSCÎND realității, vieții capacitatea de a furniza drame „mai îngrozitoare decît cele pe care sîntem în stare să le scriem", ea mărturisește forța dominatoare a imaginației creatoare, singura care îi convinge condeiul să lucreze. „Personajele și evenimentele cresc în mintea mea ca niște ființe vii ; ele se iscă de la sine, uneori în prezența mea uimită, alteori simt că-mi cer o împlinire, și cînd au dobîndit putere de viață proprie, nu știu ce alt ar trebui să fac să nu fiu silită să le dau drumul în viață, viața lor ciudată, abstractă, între două file palide de hîrtie."

Această forță a personajelor de a se afirma, de a se desprinde dintr-un tablou fugar al fanteziei a determinat nașterea „unei mici lumi, unui microcosm literar", romanele ciclului Hallipilor proliferînd unul din altul. După publicarea **Fecioarelor despletite,** autoarea nu se simte ruptă de personajele sale. O parte din ele „stau încă cu mine", îi irită încă imaginația. „În **Fecioare** trecea în fugă, scrie Hortensia Papadat-Bengescu în **Autobiografie,** un Lică oarecare, chipeș băiat, schiță vioaie... Așadar Lică !... Mai departe de un fluierat și de o biciușcă ce aș mai ști despre el ?... În **Concertul de Bach,** Lică și-a afirmat putințele printre alții... Incidente stimulatorii care declanșează : — D-rul Walter — un nume azvîrlit odată în **Concertul de Bach.** D-rul Walter ? Cine e acela ?... un nume ! Dar subt un nume trebuie să fie un om — și încă unul care mi-a dat de lucru".

Scriitoarea era conștientă că procedeul ei narativ este cel al investigării psihologice. Ea nu povestește, nu creează, ci „adîncește", cum spunea E. Lovinescu. Silueta unui tînăr care acostează o femeie pe stradă într-o seară cețoasă și rămîne nedumerit de graba cu care aceasta se îndepărtează, îi sugerează spectatoarei întîmplătoare a scenei subiectul unui roman : **Logodnicul.** Încercînd să înțeleagă un comportament, o ființă socială desenată la început într-o rapidă schiță de treizeci de pagini de caiet, scriitoarea construiește un mediu, o dramă, o semnificație a umanului. Dacă în primele romane era înclinată spre descripția stărilor interioare, a realității psihice individuale, începînd cu **Balaurul** și cu nuvelele din **Romanță provincială,** observația Hortensiei Papadat-Bengescu se îndreaptă spre realitatea relațiilor sociale, spre studiul tipologiilor specifice burgheziei mari și mijlocii, treptat născîndu-se ideea unei cronici de epocă în care destinul familiilor Hallipa, Rim, Baldovin sau al lui Costel Petrescu au un caracter reprezentativ. Fără a renunța la cercetarea „trupului sufletesc", fără a părăsi interesul pentru fluxul senzorial al trăirii, proza ei se îndepărtează de universul închis al subiectivității feminine și tinde să facă radiografia unei societăți, „marea frescă a vieții noastre orășenești", cum scria E. Lovinescu.

Din declarațiile sale putem reține caracterul precumpănitor al personajului în proiectul romanelor, fapt care va ridica probleme de construcție deosebite. Dacă în ceea ce privește **Concert din muzică de Bach** autoarea găsea, în ideea concertului însuși, nu subiectul, ci „coloana în jurul căreia acțiunea se desfășoară, rampa de sprijin a întregului parcurs", adică posibilitatea montării **punctelor de vedere,** a reliefării relațiilor dintre personaje, în ceea ce G. Călinescu numea o tehnică a „colportajului", în **Drum ascuns** sau în **Logodnicul,** scriitoarea are ca pretext un proces psihic, evoluția unor raporturi conflictuale (Coca-Aimée și Walter, Costel și Ana).

PROBLEMA obiectivării a fost una vitală pentru autoarea **Apelor adînci** și i se punea cu deosebire în viziunea ei asupra personajelor. Desprinzîndu-se de maniera confesiv lirică din primele romane, Hortensia Papadat-Ben-


VIAȚA ROMÂNEASCĂ

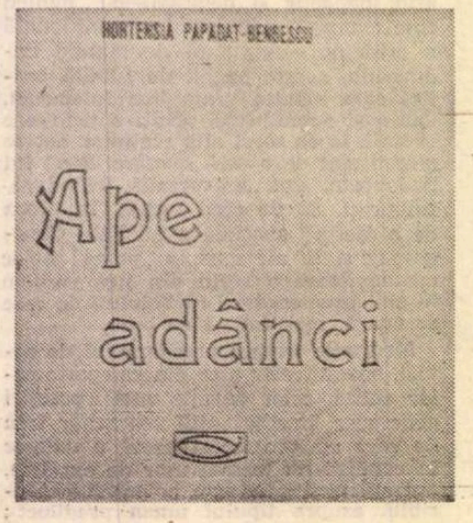
Hortensia P. P.

■ 1913 — LA „VIAȚA ROMÂNEASCĂ"

Hortensia Papadat-Bengescu **s-a** născut la 8 decembrie 1876 la Ivești (jud. Galați). Între anii 1887—1894 învață la Institutul de domnișoare „Bolintineanu" din București. Se căsătorește la 20 de ani cu magistratul Nicolae Papadat. Locuiesc în orașele Buzău, Focșani, Turnu Măgurele, Constanța, Galați, și apoi, din 1933, în București.

După ce debutează în publicistică, la 10 aprilie 1912, cu un articol despre Petre Liciu (în ziarul „La Politique"), Hortensia Papadat-Bengescu își continuă activitatea ziaristică publicînd foiletoane critice pe care le semnează LOYS și apoi SUZON, iar la sfîrșitul anului 1912 face primul său pas spre debutul literar, trimițînd revistei „Viața românească" din Iași cîteva manuscrise. «Am ales o revistă pe care o citeam cu serios interes — va spune mai tîrziu scriitoarea (în revista „Viitorul românc elor" — octombrie 1915), și astfel am apărut pentru întîia oară cu un fragment în „Viața românească". Ea a rămas pentru mine o academie, a rămas strîns legată de o viață nouă și superioară ; îi datorez exclusiv încorporarea mea în falanga prețuită a lumii literare [...]».

Prima scriere pe care i-o publică „Viața românească" (nr. 1, ianuarie 1913) este schița **Viziune** (în facsimil : finalul), după care au urmat : **Dorința și Vis de femeie,** în numerele 4 și 7 din 1913.



■ 1918 — PRIMUL VOLUM

Debutul editorial al Hortensiei Papadat-Bengescu : volumul de proză **Ape adînci,** Editura „Alcalay", București, decembrie 1918 (pe volum : 1919). Dintre notațiile critice ale vremii :

„Ca toți artiștii adevărați, Hortensia Papadat-Bengescu nu cruță pe nimeni și nu se cruță nici pe sine. Ea se împrumută toată operei sale cu un eroism literar care este unul din farmecele și unul din aspectele impunătoare ale Apelor adînci".

G. IBRĂILEANU
(„Însemnări literare", 2 februarie 1919).

■ 1919 — LA „SBURĂTORUL"

În **Memorii,** Eugen Lovinescu afirmă : **„Se poate spune că literatura doamnei Hortensia Papadat-Bengescu a fost stimulată de existența Cercului nostru (...) Opt ani ședințele cele mai importante ale „Sburătorului" s-au susținut prin lecturile masive ale scriitoarei ; opt ani s-au perindat pe dinaintea ascultătorilor vechi și noi, piesele** Bătrînul, Povîrnișul (A căzut o stea), Lulu, **sau romanele și volumele de nuvele** Femeia în fața oglinzii, Balaurul, Sfinxul, Romanță provincială, Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach **și altele, care, cu toată lungimea lecturii și asperitatea subiectelor și a tratării, au ținut încordată întreaga asistență".**

Scriitoarea confirmă, în mai toate volumele sale menționîndu-și prezențele la ședințele „Sburătorului" : „Acest roman e închinat Cercului Sburătorului, în mijlocul căruia a fost citit în ședințele duminicale, în ianuarie-martie 1935 **(Logodnicul)"** ; sau : „Acest roman s-a citit pe măsură de a fost scris și a fost lucrat pe măsură ce s-a citit în ședințele literare ale Cercului Sburătorului din anul 1925 **(Concert din muzică de Bach)".**

Prima colaborare a scriitoarei la revista „Sburătorul" este cu **Femeia în fața oglinzii (anul I, nr. 1 din 19 aprilie 1919),** după care urmează alte optsprezece colaborări în același an.

PROGRAMUL TEATRULUI NAȚIONAL

■ 1920 — TEATRU

În anul 1920, Hortensia Papadat-Bengescu este prezentă în librării cu **Bătrînul,** comedie socială în cinci acte. Piesa este jucată apoi pe scena Teatrului Național din București, în 1920—1921, avînd ca interpreți principali pe : Agepsina Macry, Marioara Zimniceanu, N. Soreanu și R. Bulfinsky. Premiera este la 2 martie 1920. O altă piesă, **Lulu,** i se reprezintă, tot la Naționalul bucureștean, la 13 decembrie 1923. Piesele **Povîrnișul** (cunoscută mai tîrziu sub numele **A căzut o stea**) și **Medievala** (rămasă în manuscris, neterminată), **n-au fost reprezentate.**

În „Tiparnița literară" (februarie, 1930) Camil Petrescu va spune despre autoare :

„Într-o zi, cînd Bătrînul se va relua — desigur, modificat puțin în melodrama modernității — se va vedea să doamna Papadat-Bengescu nu este numai cea mai de seamă romancieră a noastră, alături de Rebreanu, dar și cel mai de seamă autor dramatic al nostru".

(În facsimil : coperta programului de sală — Teatrul Național din București, stagiunea 1920—1921).

-BENGESCU

gescu întîmpină o dificultate pe care o va discuta în interviul din „Vremea", cu o luciditate remarcabilă : „Dacă perioada invenției a evoluat cursiv, am avut mult de muncă în privința felului de expunere. Logodnicul avea modul lui de a înțelege și de a reacționa, avea și pe cel de a vorbi și gîndi, cît și o mulțime de sucituri ale caracterului. Am decis să-l las a vorbi și chiar a gîndi și răsgîndi singur, ceea ce a cerut o tehnică diferită de a celorlalte romane ale mele și a necesitat cîteva transcrieri pînă cînd să parvin a mă elimina cu totul din joc."

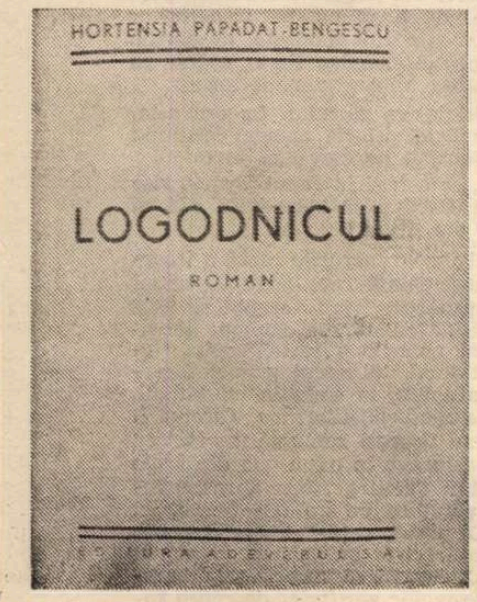
Am explicat în altă parte de ce cred că, analizînd structura romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu, o putem alătura pe romanciera noastră realismului psihologic, alături de Proust, Henry James, Virginia Woolf și alții. Asemenea mărturisiri de creație vin să întărească această convingere, dovedind că autoarea își formase cu timpul și cu experiența un program literar, o anumită concepție despre roman și despre dimensiunile moderne ale romanului. Dacă în tehnica narativă a „colportajului" **(Fecioare despletite** și **Concert din muzică de Bach** înaintează epic nu prin relatarea directă a faptelor, ci prin redarea conversațiilor dintre Nory, Mini, Lina, Elena în întîlnirile lor întîmplătoare sau cu caracter monden) se poate descoperi tehnica „dramatizării" epicului de care vorbea Henry James (în interviul din „Viața" scriitoarea definea astfel romanul : „cercul închis al unei acțiuni, privită sub toate unghiurile de vedere"), în cea a dezvoltării romanului în jurul unei conștiințe vii, active, încărcată de o optică specifică asupra realității **(Drum ascuns, Logodnicul)** se poate descoperi tehnica „inteligenței centrale" (Henry James), a eroului-pivot față de care autorul se obiectivează și prin intermediul căruia cititorul ia cunoștință de orizontul unui mediu social.

Întrebată cum cîștigă detașarea față de eroii ei, cum reușește să-și mențină viziunea obiectivă a creației, Hortensia Papadat-Bengescu răspunde extrem de sugestiv : „Poate că tocmai subiectivitatea mea accentuată ar putea explica obiectivitatea mea deplină. Ciocnirea dintre umbra interioară în care mă adăpostesc și realitate mi-o arată în plină lumină, conturată viu, reliefat". Distanța față de lumea analizată în romane oferă posibilitatea unei examinări reci, neimplicate. „Nu asupresc, dar nu acopăr. Deoarece mi-am propus adevărul." Personajele apar pe scenă pentru a fi examinate cu „ochiul extractiv". Autoarea mărturisește a avea viciul unei curiozități — neobosite, instinctive și dezinteresate, pasiunea investigației. Și „adevărul se cercetează la lupă și la microscop. E bine știut că în acest fel apar toți porii obiectului examinat. Severitatea mea e lupa de care mă servesc". Această exigență umană o determină să vadă, în lumea Hallipilor, numai monștri. O ușoară mizantropie sprijină obiectivitatea scriitoarei, ca și convingerea, mereu subliniată, că romanul e „un gen grav, foarte grav", „ceva aspru, grav, fără cruțare, ca și viața cea de dincolo de fațade."

Îndemnată de E. Lovinescu să scrie „un roman", scriitoarea fusese descumpănită, se afla înaintea unei mari încercări. Nu știa ce va scrie, dar era cuprinsă de tensiune. Nimeni, în afara criticului, nu bănuia, după apariția **Apelor adînci,** sau a **Femeii în fața oglinzii,** că Hortensia Papadat-Bengescu va fi, alături de Liviu Rebreanu, unul din „ctitorii" romanului românesc. Pășea, ca Mini în conacul Hallipilor, simțind, intuind că acolo se petrec fenomene misterioase : modernitatea viziunii românești a Hortensiei Papadat-Bengescu se clădește pe această fină intuiție. Romanul „îmi impune — cerebral — o cască".

Dana Dumitriu

Hortensia Papadat Bengescu



■ 1927 — „CONCERT DIN MUZICĂ DE BACH"

În editura bucureșteană „Ancora", apare, în anul 1927, romanul **Concert din muzică de Bach ;** al zecelea volum publicat de Hortensia Papadat-Bengescu. Cu unele rezerve — care se referă la limba folosită de scriitoare — volumul este bine primit de critică. Apreciindu-i producția literară, Liviu Rebreanu va scrie („Tiparnița literară", februarie 1930) :

„Desigur că mijloacele de realizare ale doamnei Hortensia Papadat-Bengescu sînt surprinzătoare. Domnia sa rămîne în teatru, ceea ce este în literatură : un fel de „expresionistă". Prin aceasta e originală, nouă și puțin accesibilă. Spre deosebire de toți ceilalți scriitori, d-sa reprezintă, singură deocamdată la noi, o școală nouă, cu metode noi de apreciere și de reprezentare".

În volumul VI de **Critice** (1929), E. Lovinescu va consemna :

„Concert din muzică de Bach **(...) creează definitiv un gen. În procesul mult discutat al urbanizării literaturii noastre, la care cu toții ne străduim teoretic, acest roman constituie un fapt incontestabil. O nouă literatură română începe printr-o afirmare definitivă ; sub ochii noștri se înfăptuiește o mare frescă a vieții noastre orășenești, unde toate straturile sociale sînt reprezentate (...). Concert din muzică de Bach înseamnă o deschidere de drum, iar prin viața intensă, puterea de analiză, intelectualitatea și chiar ordonanța compoziției, literatura română n-are ce-i pune deasupra (...)".**

■ 1936, 1946 — PREMIILE

La 24 ianuarie 1936, comisia fixată pentru decernarea premiilor Societății Scriitorilor Români acordă, în unanimitate, marele premiu înființat de Ministerul Cultelor și Artelor, scriitoarei Hortensia Papadat-Bengescu, pentru romanul **Logodnicul.** Procesul verbal de premiere este semnat de Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Perpessicius, Al. Busuioceanu și Șerban Cioculescu.

În iulie 1946 scriitoarei i se decernează **Premiul Național pentru proză.**

■ 1955 — ULTIMUL OMAGIU

Hortensia Papadat-Bengescu **a** încetat din viață la 5 martie 1955. În necrologul publicat de Uniunea Scriitorilor se releva, între altele :

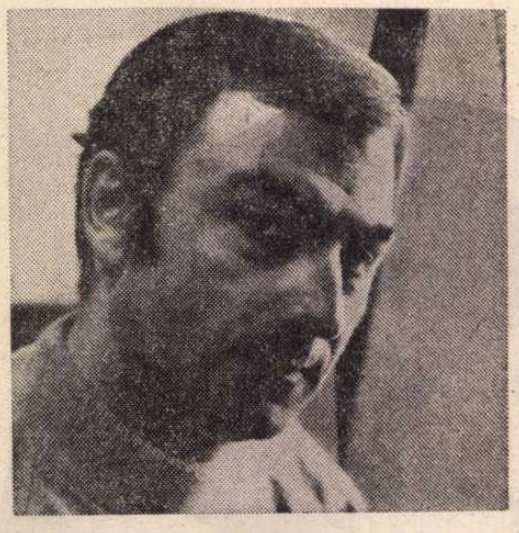
„Prin opera sa, Hortensia Papadat-Bengescu a adus o masivă contribuție în cîmpul literaturii noastre. Înfățișînd, în bogata sa operă, cu mijloace artistice excepționale, descompunerea societății burgheze, într-o galerie de eroi intrați în patrimoniul literaturii române, Hortensia Papadat-Bengescu a îmbogățit tabloul creațiilor noastre realiste. După 23 August marea scriitoare s-a alăturat cu însuflețire luptei poporului nostru pentru o viață mai bună, pentru democrație, împotriva dușmanilor socialismului. Ea a făcut parte din cel dintîi comitet democrat al Societății Scriitorilor din România [ales la constituirea acestei asociații, la 9 ianuarie 1948 — n.n.] Adeziunea sa la lupta poporului a fost continuă [...] Opera ei va rămîne în tezaurul literaturii noastre."

Necrologul este semnat de douăzeci de scriitori, în frunte cu Mihail Sadoveanu.

■ BIBLIOGRAFIE

● **Ape adînci,** nuvele, 1918, 1920, 1936; **Bătrînul,** comedie socială în 5 acte, 1920; **Sfinxul,** nuvele, 1920, 1926; **Femeia în fața oglinzii,** poemă în proză, 1921, 1972; **Balaurul,** schițe, 1923 ; **Romanul Adrianei,** nuvelă, 1924 ; **Romanță provincială,** nuvele, 1925, 1952 ; **Lui Don Juan, în eternitate,** proză, 1926, 1972 ; **Fecioarele despletite,** roman, 1926, 1966 ; **Concert din muzică de Bach,** roman, opt ediții 1927-1973 (volum tradus și în germană, maghiară, rusă); **Desenuri tragice,** nuvele, 1927; **Drumul ascuns,** roman, șapte ediții, 1932-1975; **Logodnicul,** roman, 1935, 1970, 1971, 1972; **Rădăcini,** roman, I-II, 1938; ediția din 1974 prefațată de Dana Dumitriu, cuprinde și un tabel cronologic de Gheorghe Radu; **Teatru,** ediție îngrijită de Eugenia Tudor, 1965; **Romane,** I-II, 1966, 1967, 1972, 1973 (ediție îngrijită de Gheorghe Radu, prefațată de Eugenia Tudor); **Opere,** I, 1972, prefață de Constantin Ciopraga; **Sangvine,** 1973 ediție îngrijită și prefațată de Doina Curticăpeanu.

Despre Hortensia Papadat-Bengescu au scris monografii și studii Valeriu Cîobanu, București, 1965; Doina Curticăpeanu, Cluj, 1965; Mircea Zaciu, București, 1966; Maria Grazia, Firenze, 1966; Constantin Ciopraga, București, 1973; Florin Mihăilescu, București, 1975.



Platon Pardău

ANCHETA

MIHAIL Petreanu apăru la redacția ziarului „Steagul nou" într-o joi călduroasă, venind pe jos, ca ori de cîte ori voia să se gîndească atent la ceva, și precipită sfîrșitul ședinței de machetă. George Adam abia dacă apucă să modifice șapte titluri, să refuze trei fotografii care mai fuseseră izgonite din pagina a doua cu o săptămînă înainte, dar nedistruse datorită perseverenței înțelepte a lui Mihalache, secretarul tehnic. Răcnind, ceea ce nu-i era în fire, Pantelimon Popițan, paznicul cu munca împărțită între redacție și activitatea la c.a.p. Vălcăuți, dădu alarma :

— Tovarășul prim

Mihail nu reținu întregul stat major de șefi de secții și redactori principali cu care George Adam purica zilnic la orele cincisprezece și jumătate numărul în lucru și cărora, din pricina unui comportament mai degajat întreolaltă, le plăcea să se compare în glumă cu generalii lui Napoleon. Ce se petrecu dincolo de ușa capitonată păzită de frumoasa doamnă Corina, de care erau îndrăgostiți, fără speranțe, jumătate din redactori, aveau să afle toți, în aceeași zi, la lăsarea serii, datorită mai mult curiozității decît disciplinei, din însăși gura lui George Adam.

— Fraților, strigă în lungul coridorului redactorul șef, trăgîndu-se de capetele vestei pepit, care, de-o oră și trei sferturi iar îi părea prea scurtă, mai trăiește careva pe aici ?

Erau, bineînțeles, în birouri, cu țigările în gură și cu lipsa de poftă de mîncare exact la ora prînzului a oamenilor deprinși cu munca de teren și hrană după orarul autobuzelor, amabilității sau fricii responsabililor de bodegi rurale, mersului documentării și termenului de predare a articolelor, reportajelor, infomațiilor, notelor, însemnărilor, pamfletelor și atîtor altor așa-numite „genuri gazetărești" cu care, același înțelept Mihalache, criticat în fiecare ședință de machetă, le scotea, foarte calm, sufletul. Această populație ciudată care locuia ultimul etaj al noii clădiri a tipografiei, izolată de restul lumii de un glasvand păzit de vigilența lui Pantelimon Popițan, cunoscută la județeană mai mult după semnături decît în carne și oase, primi fără urmă de surpriză vestea comunicată de George Adam :

— Fraților, îi dăm drumul lui Grivei.

Era concluzia și înțelesul vizitei neobișnuite a lui Mihail continuată din biroul cu ușă capitonată, la etajele inferioare, printre zețarii cu mîini aspre de unsori și cerneluri și ochi tociți de literele din căsuțele de lemn, la cei trei linotipiști din tură, flăcăi tineri sosiți de la o calificare comprimată, și mai departe. în sala rotativei care-l bucură pe Mihail ca o jucărie minunată și pe care voi s-o vadă mergînd chiar în gol. Mihail se învîrti prin tipografie, cu sentimentul pe care-l încercase cu ani în urmă trecînd pragul atelierelor C.F.R., intrînd în lumea stranie a focului și fierului. Se așteptă, într-o străfulgerare, ca dintre barele de plumb topit și șuierul hîrtiei desfășurată de pe cilindri, să se compună figura lui Ieremia, lăcătușul cu spinare de bivol, voce tunătoare care îi făcuse de două ori, la intervale nu îndeajuns de mari, prezicerile contradictorii și false că nu va trăi și va trăi pe seama oțelului. Ieremia nu apăru, nici așa, nici altfel, cum nu i se împlinise nici prezicerea ; împrejur rămase doar mirarea mijlocie a tipografilor, neobișnuiți cu vizita unui prim secretar în persoană și mărturisirea cinstită a lui Mihail, care-i spusese lui George Adam :

— Habar n-aveam cum se tipărește un ziar.

— Nu mai ușor decît se scrie, își bombă pieptul George Adam, semănînd, în clipa aceea de auto-laudă, și mai mult cu țiganul spilcuit pe care nu-l putea suferi Ana. Lumii eterogene care umplu coridorul la ora aceea de seară, la chemarea lui George Adam, redactorul șef nu-i descrise toate tribulațiile lui Mihail, așa cum avea să-și noteze, în chiar noaptea aceea, așteptînd să se încheie transmisia Agerpres, care se prelungea din cauza inaugurării festive a unui combinat chimic într-un oraș din sudul țării. Atunci George Adam, scăpat de senzația că vesta e prea scurtă, va scrie pe o bucată albă de șpalt : „Primul secretar face vizite la redacție și tipografie, cu aerul unui naiv. Probabil că asta-i mutra cu care trebuie să ne desprindem de trecut. O facem pe proștii și mergem înainte". Atît îi încăpu pe bucata de șpalt, imposibil de găsit în orele următoare și insuficientă pentru a rămîne document scris despre cum decursese convorbirea de după ușa capitonată, cînd Mihail își ceruse scuze pentru articolul scris și nepublicat despre hoții de porumb din Cîrlogi și întîrzierea diatribei plănuită împotriva lui Corbilă.

GEORGE Adam își ascultase, rostit de buzele primului secretar, planul său de a face din „Steagul nou" o gazetă-revolver, înghițită de cititori, vîndută pe sub mînă, instrument de bucurie pentru cei buni și spaimă pentru cei răi.

— Ascultă, începuse Mihail, în realitate ești un fricos.

Vocea lui avea ceva care nu îngăduia nici ura, dar nici teama.

— Sînt, zise deschis George Adam.

— De frică n-ai publicat articolul cu care te lăudai.

— Recunosc, făcu George Adam.

— Nu ți-a interzis nimeni.

— Tovarășul Văraru întîi n-a fost de acord.

— Dar cînd ai plecat de la mine aveai mînă liberă. De ce nu l-ai publicat ?

George Adam tăcu.

— Îți spun eu de ce nu l-ai publicat. De frică. Frica de care vorbeai acum vreo două luni cînd susțineai că toți gîndim prin prisma fricii. Frica, ea ne face dependenți.

— Și nu am avut dreptate ?

— În ce te privește, da. Frica a învins principiile, dorința dumitale de a face ziarul așa și pe dincolo. Ai citit în cine știe ce încruntare din sprîncene a lui Văraru mai mult decît în politica partidului.

— Mă nedreptățiți, încercă să se apere George Adam.

— Sigur că te nedreptățesc. Dar odată ce ți-a fost frică să-ți aperi punctul de vedere, la ce te-aș mai respecta ? Cînd ai venit la mine în casă cu o falcă-n cer și una-n pămînt, m-am gîndit : Iată un om care are ceva de zis și-o zice. N-aveai de zis nimic. Nu sînt obligat să mă obosesc cu respectul cînd îmi stă la îndemînă ordinul. Supusului fricos îi trebuie stăpîn, altfel nu știe ce să facă.

Era o glumă ? Fire schimbătoare, oscilînd față de subalterni între sentințe fără drept de apel și cinismul refuzării să ia o decizie în locul altuia, George Adam simți că e o oră a adevărului de care pot depinde multe. Nu curaj cerea Mihail, ci argumente. Porni în direcția aceasta.

— Să știți că eu la început n-am fost slugă. Am **învățat** să fiu slugă.

— Mă rog, cine te-a învățat să fii slugă ? Condițiile ? Cine a avut suflet de slugă, slugă a ajuns. Te oprea cineva să-ți dai demisia ? În clipa în care ai văzut că ți se cere să fii slugă...

— Nu mi-a cerut nimeni să fiu slugă. Știți foarte bine cum s-a întîmplat..

— Firește că știu. Într-o zi ți s-a părut că-i mai ușor a fi orb disciplinat decît a avea inițiative.

— Nu-i cazul meu, spuse cu regret George Adam.

— Recunosc că și unora din cei de deasupra ta le-a fost mai comod ca lumea să n-aibă idei. E un fel de complicitate învelită în falsă disciplină. Odată ce mă asiguri că tu n-ai idei, nu sînt obligat să am și eu. Și atunci, vinovat e partidul...

George Adam transpira rece sub vesta pepit. Primea nedreptatea ca o dreptate pe care o împărțea Mihail. Căută cuvintele și vorbi rar, ca să se convingă că nu visează și că trăiește.

— Probabil dumneavoastră ați trecut dincolo de asta. Dar credeți că fiecare e capabil s-o facă ?

Primi răsplata hohotului de rîs al lui Mihail care făcu țăndări umbrele grămădite deodată în biroul hală, cu ferestre spre trei gropi din care creșteau trei blocuri cubice.

— Și ne iartă nouă greșelile noastre precum iertăm și noi greșalele greșiților noștri, psalmodie Mihail. Chestia asta cu greșalele greșiților noștri îmi place grozav. E ca un lanț. Gata, eu te-am iertat. Nădăjduiesc să primesc, la rîndu-mi, iertare. Dar, fir-ar a dracului, hai să pornim la treabă odată ! Mai ales că dacă n-o facem azi, nu ne mai iartă nimeni cît e hăul și pîrăul.

— Credeți că se poate dintr-odată ? încercă viclean George Adam.

— Nu cred că se poate dintr-odată, sînt convins că mulți nici nu pricep că azi e altcumva decît ieri, dar tot atît de convins sînt că trebuie să cîrmim căruța, altfel tot noi rămînem pe jos.

Era un fel de strigăt de luptă, deschis și în același timp confuz exprimat, pe care George Adam își dădu seama că-l așteptase deși nu-l mulțumea sută la sută. În timp ce Mihail își ștergea apăsat sudoarea, dezvăluind, de sub pojghița translucidă, un obraz cu zece ani mai tînăr, George Adam cîntărea în el această nemulțumire vagă, inexplicabilă.

— Vrei sarcini concrete pentru viața dumitale viitoare ? zise iarăși rece Mihail. Cum nu te pot scăpa de trecut, nu-ți pot aranja viitorul. Ții în mînă și trecutul și viitorul. Și n-ar fi exclus ca unii din noi luînd-o tare cu viitorul, să scape de trecut. Dar acesta e un secret strict personal.

— Bine, sarcini nu-mi dați. Dar, dacă voi greși, mă veți apăra ?

— Deloc, răspunse Mihail, așa cum i se răspunsese cîndva lui însuși. În ultimele luni am descoperit un lucru destul de trist la prima vedere. Dacă înainte, mă înțelegi cînd înainte, erai ajutat să greșești în colectiv, azi trebuie să fii lăsat singur. Chiar de-o fi să greșești. Dar trebuie odată să rămînem singuri și să dăm socoteală singuri, fiecare de și cu capul lui !

— E o regulă pe care, desigur, o aplicați, zise George Adam.

— E o regulă pe care știi bine că n-o aplic, n-o fă pe șmecherul cu mine, zise Mihail și-i întinse mîna mare, caldă, cu palma pufoasă, dat fiind că săparea gropii din grădină spre a ascunde zestrea cercului Anei fusese insuficientă ca să-i trezească vechile bătături de pe vremea pilei și șublerului uceniciei la atelierele CFR.

— În cazul acesta, vom da drumul lui Grivei, spuse George Adam.

— Ține minte : azi mai putem fi iertați. Dar mîine ? Cu Grivei înainte !

La vestea comunicată de George Adam, că urmează a se da drumul lui Grivei, singurul care reacționă aproape pe loc fu redactorul cultural Măgdălin Spilca, un strălucit absolvent al facultății de filologie din București cu un stagiu de critic literar la trei reviste, ceea ce-i adusese dușmani cît să-i ajungă pe-o viață și-l surghiunise în N. Cu mutra lui somnoroasă, plescăind din buzele groase, care-l făceau să semene cu un Fernandel la douăzeci și cinci de ani, suferind de calviție, Măgdălin Spilca întrebă sec :

— De cînd dăm drumul lui Grivei ?

— De azi, spuse George Adam. Fix de azi.

— Amînați-ne pînă mîine, zise aproape zîmbind același Măgdălin Spilca, de obicei lipsit de darul zîmbetului în public.

Trei zile mai tîrziu, în timpul unei teleconferințe, cînd primea instrucțiuni de la centru privind pregătirea șantierelor pentru perioada de iarnă, Mihail fu întrerupt de apariția lui Zuică.

— Știați că la uzina de țevi are loc o anchetă pentru testarea aptitudinilor ? întrebă complet indiferent Zuică, după ce aștepta încheierea acelei convorbiri în care, la un microfon, Mihail răspundea, cînd îi venea rîndul, la întrebările puse tuturor județelor de o voce groasă, plăcută, de bărbat tînăr, care se interesa dacă șantierele de locuințe își vor putea face planul, dacă s-a asigurat munca în trei schimburi, dacă s-au pregătit rogojini de astupat ferestrele pe timp de ger, spre a continua lucrul, dacă există suficientă mînă de lucru calificată, atrăgea atenția asupra posibilității unei ierni cumplite și, în general, lăsa impresia că toată viața nu făcuse altceva decît să construiască blocuri și să le protejeze pentru iarnă.

Mihail, asupra căruia oamenii stăpîni pe meseria lor exercitaseră întotdeauna un fel de vrajă, fapt care explicase, în parte, și capturarea lui, în cele din urmă, de către Ieremia, pentru munca de lăcătuș și apoi activist, încă era sub impresia dialogului multiplu și precis declanșat de vocea plăcută și bărbătească de la centru. Primi informația furnizată de Zuică, a cărui față rotundă, ușor liliachie, nu exprima nici surpriză, nici viclenie, ca un fapt divers amuzant și în concordanță cu opinia lui că incapabilii nu sînt un element care să ajute la reducerea contradicției dintre forțele de producție și relațiile de producție, proces care, conform teoriei, are loc întîia oară în socialism și pe cale pașnică.

— Iată, așadar. o foarte frumoasă inițiativă a comitetului de sindicat pe uzină.

— A comitetului de sindicat e reclamația, făcu netulburat Zuică. Nu-i nici un sfert de ceas de cînd a fost la mine Vasile Țăranu care m-a amenințat cu un foarte spectaculos șir de demisii dacă ceea ce se consideră sfidare adusă prestigiului muncitoresc dintr-o mare întreprindere socialistă nu încetează imediat.

— Și cine, mă rog, lezează prestigiul muncitoresc al acestei mari întreprinderi socialiste ? întrebă Mihail.

— Spune că ziarul...

CÎND avu în mînă fila de hîrtie pelur, dactilografiată aproape ilizibil din cauza marelui număr de exemplare înghesuite sub tamburul unei singure mașini de scris, Mandrea a crezut că se află în fața reeditării loteriei clandestine tocmai retezată în multiplele ei încrengături și ramificații, cu ajutorul întregului comitet al sindicatului și U.T.C.-ului de la uzina de țevi. Căutînd în foaia subțire pusă înaintea-i, candid, de Alexandru Filon, obișnuita explicație a scopului, procedeului și rezultatului loteriei cîștigătoare, secretarul comitetului de partid din uzină rămase deconcertat. Primitorului i se cerea, într-o ordine a bunăvoinței, să răspundă la probleme despre dragoste și ură, originea neamului, energia nucleară, credința în Dumnezeu, cum sînt așezate laminoarele în secție, care-i ultimul articol de ziar citit și dacă cel întrebat se considera potrivit la locul său de muncă, prost ori inteligent.

— Ce-i asta ? îl întrebase Mandrea.

— Testul inteligenței, spusese Alexandru Filon. Cine răspunde bine îi deștept, cine nu — nu.

Cu umorul și voioșia lui care-l făceau să întîmpine dificultățile cu un distih celebru în uzină : „Tot atîta la Nichita / Și mălaiul ca și pita", Mandrea l-ar fi dat urgent afară din cușca de metal de lîngă cabina dispecerilor în care avea sediul comitetul de partid. Chiar dacă Alexandru Filon pusese pe el și platoșa unui argument forte :

— E inițiativa ziarului. La ora asta, opt sute douăzeci de oameni răspund la chestionarul pe care-l ai în mînă.

— Mă, ce-o fi și în capul vostru, rîse Mandrea. Credeți că incapabilii cad ca prunele din prun ?

De aici încolo lucrurile luară o întorsătură neașteptată care angajă pasiuni și circumspecții, rîcîi orgolii și trezi îngrijorări. Unul dintre oamenii pe care-i stîrni ancheta a fost Țăranu. Neîncovoiat total de eșecul primei încercări de a apăra, la sugestia lui Mihail, interesele sindicaliștilor, pe Țăranu îl încercaseră deseori remușcările. Astfel, în clipa cînd avu în mînă una din acele hîrtii pelur, dactilografiate aproape ilizibil, o privi ca pe un test pentru el însuși. O probă care-l lovea dureros. Fostul contabil la un Gostat, promovat anevoie, trebuind să treacă prin barajele succesivelor verificări de cadre în-

cheiate inevitabil cu recunoașterea calităților sale dar și a faptului că rămîne unde rămîne, este ridicat cu o treaptă sau două, într-un fel relativ și provizoriu, pînă la găsirea elementului potrivit, el era omul pentru care gluma nu constituia o muncă, iar cu munca nu trebuia glumit. Îmbrăcat în unul din elegantele sale costume din doc albastru cu care umbla pe teren, Vasile Țăranu sosi la uzina de țevi. Opinia lui Dragomirescu că-i vorba de ceva de tipul concursurilor cine știe cîștigă o găsi deplasată, iar gluma lui Mandrea care-i spuse pe cel mai serios ton că nu-i rău ca, din cînd în cînd, să ne uităm la noi înșine dacă nu cumva ne-am prostit, că numai prostul își ascunde prostia, o găsi de neacceptat.

— Dumneavoastră credeți că se poate îndeplini planul într-o atmosferă în care oamenii se uită unii la alții să vadă dacă sînt sau nu proști ? reteză Vasile Țăranu argumentele care minimalizau un fapt cu repercusiuni sociale mai largi. Gîndește-te, dumneata, tovarășe Mandrea, cam cum te-ai simți dacă mai știu eu cine, care ți-e superior, te-ar suspecta tot timpul de prostie, incapacitate etc., etc.

— M-aș simți foarte bine, se înveseli Mandrea. El s-ar simți prost, că și-ar face tot felul de probleme. Eu m-aș simți așa cum sînt.

Țăranu, însă, nu avea aceeași părere despre siguranța de sine a omului și nu-l compătimea deloc pe cel ce suspecta socotindu-l erou imbatabil pe suspectat. El credea în forța de coroziune a suspiciunii, căreia nu-i rezistau nici oțelurile celor mai tari suflete. Joaca de la uzina de țevi o asemenea coroziune avea să exercite pînă la urmă, indiferent dacă începea cu întrebări despre Adam și Eva ori izgonirea din rai. Trebuia oprită, înainte ca să se găsească cineva care să tragă concluziile.

— Ziarul a pornit-o, ziarul s-o oprească, se derobă Mandrea.

— Într-adevăr, îi veni în ajutor Dragomirescu. Nu văd de ce le-ar strica unora să afle cu un ceas mai devreme despre ei ceea ce pînă la urmă tot vor afla. Firește, n-o să pot da afară din uzină toți incapabilii, dar măcar să-i ajut să știe și ei că trebuie să pună osul.

— Mă îndoiesc dacă după răspunsurile la întrebările acestea poate fi calculată capacitatea cuiva.

— Dar ideea că poate fi controlată face toate paralele, nu se lăsă Dragomirescu.

Mereu „om doi", pescuit de Emilian Rusu dintr-un serviciu de evidență a rezervelor de muncă din domeniul metalurgiei și adus în N., orașul lui natal, Dragomirescu nu dăduse dovada vreunei slăbiciuni în afara banalei conștiincioziități de salariat de stat. Numirea ca succesor al lui Rusu o interpreta ca o păcăleală demult pregătită de șiretul director, care-și pregătise, prin el, o retragere onorabilă. N-avea însă voință suficientă nici pentru a pleca, nici pentru a rămîne, după cum nu avea puterea să decidă dacă să se căsătorească sau nu cu Emanuela, o chimistă blondă care-l urmase în N., și cu care trăia de mai mulți ani. Testul vizat de Filon, Tarabega și Poparad și concretizat de Măgdălin Spilca, trezise în el energii netrezite nici de numirea ca director al uzinei. Astfel că, susținut de Mandrea, pe care Țăranu îl socotea dacă nu un pic debil mintal, cel puțin inconștient, se opuse înterzicerii anchetei și chiar îi prezentă Emanuelei (căreia i se confesa conștiincios) faptul ca o victorie personală.

Experiența lui Țăranu nu se dezminți. La o săptămînă de cînd foile de hîrtie pelur făceau să se încrețească frunțile și măriseră numărul cititorilor bibliotecii uzinei, trei maiștri se prezentară la comitetul de partid, protestînd împotriva unui procedeu jignitor și neprincipial de a se aborda problemele importante. Erau oameni care răspundeau de sectoare importante în uzină de la punerea în funcțiune a întîiului laminor și sub mîna cărora crescuseră o bună parte din tinerii muncitori actuali.

— Unde-i jignirea, tovarăși ? răspunse Mandrea.

— Azi mă fac prost, mîine îmi dau cu ceva în cap, zise Anghel, maistrul principal de la secția A.M.C., meseriașul tenebros, subțire ca o nuia.

— Nimeni nu te face prost, Anghele, frățioare, zise Mandrea.

— Tu cum ai răspunde la asta ? citi Anghel pe foaia boțită și chinuită : „Vă considerați un om inteligent ? Dacă da, de ce ? Dacă nu, de ce ?".

— Ce-aș crede aș răspunde, zise Mandrea.

— O, nu ! urlă Anghel. Asta ajunge la județeană.

Ajunse la județeană ocolit, dusă de președintele sindicatului pe uzină, care trecu întîi, în mod ierarhic, pe la Vasile Țăranu. Acesta prezentă chestionarul însoțit de amenințarea unei demisii în grup, ceea ce-l făcu pe Țăranu să-i telefoneze lui Dragomirescu :

— Ai avut un control al capacității ? Poftim, vei avea demisii.

— O dovadă în plus că verificarea era necesară, zise Dragomirescu.

Țăranu, adept al dezvoltării fără convulsii, prezentă lucrurile lui Zuică, în aceeași seară și, tot în aceeași seară, Zuică i le înfățișă lui Mihail.

— Deci, o mică revoluție, zise mulțumit primul secretar.

— Și dacă unii își dau într-adevăr demisia ? întrebă Zuică, dintr-o curiozitate mecanică.

— Vom avea un nou exod, dar la proporții reduse, continuă Mihail.

— Considerați, deci, că n-are de ce să ne fie frică ?

— Dimpotrivă. Abia acum e cazul să ne facem griji. Cînd pleacă muncitorii e ca și cum s-ar cutemura pămîntul.

Dar nu luă nici o măsură ca să oprească ipoteticul exod. Scăldat în bucuria și fericirea care-i hotăra gesturile și în care se amesteca plăcerea secretă de a constata furtunile iscate în urmă-i, se mulțumi doar să-i telefoneze lui George Adam :

— Ai cunoștință de-o anchetă în legătură cu prostia și proștii de la uzina de țevi ? îl întrebă pe redactorul șef.

Alert în atac dar nu încet în apărare, ca unul ce era dintr-un sat de sub Rarău, unde oamenii trăiau trei sferturi din viață în pădure învățînd obiceiurile ursului și ale lupului, George Adam simți că primul secretar știe mai mult decît spune, iar el trebuie să afle mai mult decît știe.

— Mîine dimineață voi fi în măsură să vă informez, zise el.

— Nu-i nevoie. Te-am informat eu pe tine, răspunse Mihail și puse receptorul în furcă.

— Ce credeți că trebuie să facem ? întrebă Zuică, martor la convorbirea telefonică.

— Nimic, zise Mihail. Cred că e timpul să nu facem nimic.

Zuică se retrase ca unul pe care nu era minune să-l clintească. George Adam îl trimise pe Popițan la apartamentul-cămin pe care Măgdălin Spilca îl împărțea cu foarte tînărul redactor stagiar Stroescu, fost ucenic croitor, recrutat de la postul de corespondenți voluntari ai combinatului textil și care, deocamdată, se acomoda scriind informații după formule sigure, în care trebuia început cu „Desfășurînd larg întrecerea socialistă"... colectivul cutare și cutare a făcut cutare și cutare... și încheiat cu precizarea că „în luna următoare, harnicii muncitori s-au angajat să realizeze cutare și cutare". Măgdălin Spilca tocmai îi expunea lui Stroescu un proiect de plan al său după care se angaja să scrie tot ziarul absolut corect folosind aceleași două sute de cuvinte, cînd sosi Popițan cu împuternicirea de a-l duce la George Adam.

Mișcîndu-și leneș buzele groase, în timp ce-și trăgea o pereche de pantaloni de doc, Spilca începu să psalmodieze :

„Ia-ți mireasă ziua bună,
De la tată de la mumă,
De la frați, de la surori,
De la grădina cu flori."

George Adam îl primi în pijama, într-o bibliotecă trei sferturi împrăștiată pe podelele uneia din cele două camere de bloc în care locuia pe strada Florilor. Vraiștea amenințătoare nu-l intimidă pe Spilca.

— M-ați chemat în problema scandalului de la uzina de țevi, zise Spilca, ocupînd, fără a fi invitat, unicul fotoliu, o mobilă verde în formă de scoică, din încăpere.

— Cît de mare-i scandalul ? întrebă George Adam.

— Cam atîta cît poate fi cînd îl întrebi pe careva dacă-i capabil sau nu și-i ceri s-o și recunoască în scris.

— Și dacă o recunoaște în scris ?

— Procedăm conform lozincii „Citește și dă mai departe". Veți avea rezultatul sub forma unui reportaj-anchetă a oamenilor despre ei înșiși, ceea ce, trebuie să recunoașteți, nu poate decît să dea o imagine măreață despre colectivul socialist al uzinei.

— Și dacă eu nu-ți public ancheta ?

— S-ar putea să fiți atît de oportunist ca să n-o publicați.

— Și (sprîncenele groase, împreunate, se făcură o dungă aproape verticală și unită cu casca neagră a părului lui George Adam) dacă eu te dau afară ?

— Nu veți fi atît de nepoliticos ca să mă dați afară din casa dumneavoastră, atîta timp ce m-ați invitat. Iar în ce privește munca la ziar, acolo intervin relații socialiste de producție, așa că decideți.

George Adam simți în stomac ceva ca un furnicar dezlănțuit. Pe acest Măgdălin Spilca el îl adusese la ziar, recomandat de un fost coleg de facultate, șef de secție de poezie la revista „Agricultura", fără alt dosar și verificare decît două duzini de articole acide și veninoase. Era cu șase-șapte ani mai tînăr ca el și George Adam nu avu nici un moment îndoiala, în noaptea aceea care tremura de luminile frunzelor căzătoare, că Măgdălin Spilca îl consideră perfect idiot și deplin obtuz.

— Foarte bine, spuse deodată ironic George Adam. Adu reportajul.

— Îl publicați ?

— Cînd îl am ?

— Vineri la amiază.

Ilustrație de **Tatiana Apahideanu**

REPORTAJUL - ANCHETĂ nu era o simplă înșiruire de cifre. Veninul care, împreună cu niște anecdote deplasate la adresa a doi redactori-șefi de reviste, îl izgoniseră în N., cursese din belșug în acel text de șase pagini, în legătură cu publicarea cărora pînă și Arghira, blînda dactilografă, avea îndoieli. Într-o montură abilă, aparent neutră, era amestecată istoria zbuciumată a uzinei, construită într-o acerbă luptă cu timpul și, de aici, avînd toate tarele firești ale forțării și neobișnuitului, cu prezentarea evantaiului de calibre de țevi produse în ultimii ani și, mai ales, cel privind răspîndirea lor geografică în țările Occidentului și Orientului Mijlociu. Măgdălin Spilca prinsese problemele principale ale unui colectiv de muncă în formare, cu oameni de vîrste și obîrșii diferite, de la „produșii puri" ai industriei, cum îl numea pe Alexandru Filon, copil găsit în gara Ploiești, abandonat de părinți dispăruți în spaimele unui bombardament, crescut la școala orfelinatelor și cazanelor de presiune, pînă la țăranii calificați o vară spre a fi muncitori alte zece, cît să-și facă pensie și casă. În rubrici și capitole speciale, după o documentație, zicea el, combinată din diagramele graficelor de producție, dările de seamă sindicale, articolele la gazeta de perete „Laminorul" și răspunsurile din chestionarul dactilografiat pe hîrtie pelur, erau departajați, statistic apții de înapți, leneșii de harnici, capabilii de incapabili, adevărații fruntași de falșii fruntași, recordmenii întîmplători de cei cu rezultate medii, dar nestatornice.

Încoronarea reportajului-anchetă o constituia rubrica în care optzeci la sută din cei întrebați recunoșteau că se consideră perfectibili.

Quod erat demonstrandum, zise Măgdălin Spilca.

— Sunt lacrimae rerum, îi răspunse George Adam.

— Greșiți. Tocmai că avem de ce ne bucura. Oamenii vor să se perfecționeze.

Față de acest studiu anatomic, îmbinînd știința și comentariul politic cu ironia abil mascată, articolul nepublicat al lui George Adam prin care demasca hoții din Cîrlogi era o copilărie. A fost greu de știut cine pe cine manevra și cît a cîntărit în decizia lui George Adam secunda din urmă cu patru nopți cînd avusese convingerea că Măgdălin Spilca îl consideră un idiot și obtuz proletcultist. Cu reportajul în geanta valiză „diplomat", George Adam bătu la ușa lui Mihail.

— Deci optzeci la sută se recunosc perfectibili, zise primul secretar după ce parcurse textul cu maximă atenție.

— Sau douăzeci la sută, cam somnolenți, traduse George Adam interpretarea lui Măgdălin Spilca.

— Ei, uite ce ne face Grivei al dumitale..., zise surîzînd Mihail. Nu ne lasă nici o șansă.

— Fiindcă mîine poate fi prea tîrziu, îi aduse aminte George Adam.

— Asta înseamnă că vrei să te arunci în vîltoare.

— Voi încerca să înot.

— Îți doresc să nu te îneci. Fiindcă, dacă nu izbutești să înoți, ai să te îneci. Un deget nu-ți întind.

Dar în legătură cu modul de a proceda mai departe, Mihail își contrazise acest punct de vedere.

— Vom atinge maximum de democratism, hotărî el. Ziarul dumitale nu-i al dumitale, nu-i al meu, e al maselor. Masele să decidă și să-și folosească instrumentul cum vor.

— Accept și mă supun, răspunse George Adam, prins în jocul fascinant al primului secretar.

Întîi ieși scandal. Mandrea citi textul anchetei în fața unui colectiv restrîns al comitetului de partid din uzină, fragmentîndu-l cu proverbe și zicători. Rezultatul fură proteste și voturi împotriva publicării.

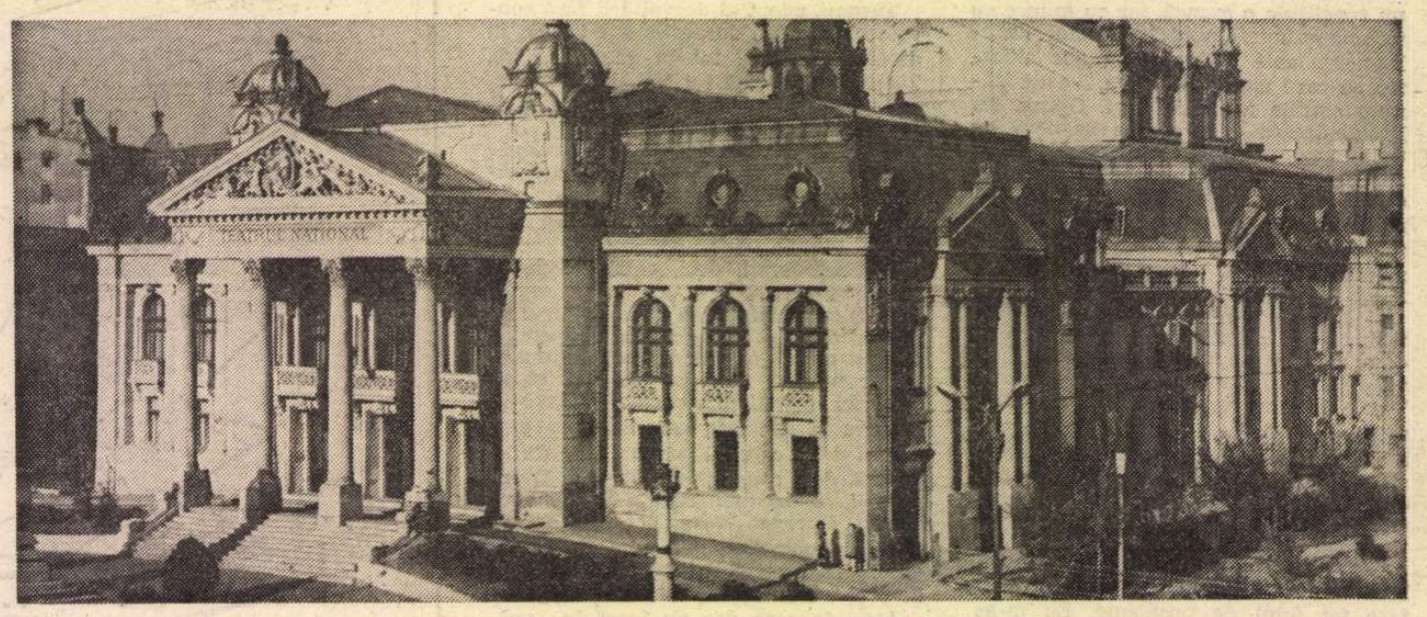
— Foaie verde sînziene, prostul prostia și-o teme, versifică Mandrea insuccesul ședinței, dar convocă plenara lărgită a comitetului de partid, cîștigînd o majoritate de voturi pentru publicare. Pasul următor fură adunările pe ateliere, secții, sectoare, pînă ce o întrunire pentru care abia ajunse hala unde, cu cîteva luni înainte, în cea mai scurtă consfătuire din istoria județului, Mihail oprise exodul, stabiliză balanța voturilor. Uzina era pentru publicarea reportajului anchetă...

În ziar ancheta apăru la pagina a treia, ca aparținînd comitetului de partid al uzinei, sub semnătura lui Mandrea. Țăranu îi dădu lui George Adam un telefon de protest, dar trebui să se încline în fața argumentului că aceasta era dorința uzinei. Șovăitor, Țăranu încercă să afle părerea lui Zuică. Zuică privi prin el, după care îi vorbi despre lungimea neobișnuită a toamnei, ceea ce era și bine și rău pentru agricultură. Bine era fiindcă se putea strînge porumbul înainte de căderea zăpezii și, ca atare, pagubele s-ar fi redus, rău era pentru că niciodată nu știai la ce să te aștepți de la o secetă de toamnă, mai ales privind recolta anului viitor și, în general, din toate punctele de vedere. Țăranu nu mai insistă. Așa că ieșiră împreună, tăcuți, și fiecare separat se urca în „Volga" sa, cea a lui Zuică, neagră, cea a lui Țăranu, gri, ambele fără șoferi, și plecară în direcții opuse, ca și cum n-ar fi discutat niciodată despre faptele întîmplate la uzina de țevi și implicațiile lor asupra unui număr de bărbați și femei din orașul N.

(Fragmente din romanul **Cu ochii dragostei**).

Teatru

160 de ani de teatru românesc



Teatrul Național din Iași

TEATRUL, în formele sale culte, moderne, le era cunoscut moldovenilor încă din secolul optsprezece, știindu-se azi, prin osîrdia istoricilor, că am avut de pe atunci traduceri din Metastasio, Molière, Voltaire. Notația lui Conachi pe fila întîi a uneia din piesele sale de păpuși, privind faptul că a săvîrșit-o „la leat 1806, dechembrie", fragmentele comediei satirice originale **Serdarul din Orhei,** scrisă de un anonim (înainte de 1811), existența, ca autori dramatici, a lui Neculai Dimachi și Dimitrache Beldiman arată că se înfiripa și o literatură românească destinată scenei. Ieșenii văzuseră și auziseră teatru — prin intermediul trupelor străine itinerante sau al diletanților locali — în turcă, greacă, germană, rusă, franceză (se întocmise la un moment dat și o clădire special destinată), astfel că nu erau chiar nepregătiți a se încumeta și în această voioasă îndeletnicire (unii o și practicau, în pensioanele particulare, cu profesori de alte nații).

Dar un tînăr de douăzeci și opt de ani, Gheorghe Asachi, inginer, poet, arhitect, filosof, cu studii strălucite la Roma, Viena, Lvov, ctitor al învățămîntului în limba română, cel dintîi traducător al unui manual de matematică teoretică și geodezie, avu ideea de a înființa un teatru jucat de români în limba română. Era o întreprindere extraordinară Asachi fu, într-un fel, autorul, căci dramatizarea pastoralei elveționului Salomon Gessner de către francezul Jean Pierre de Florian pe un subiect inspirat din anticul Longos, **Mirtil și Hloe,** suferi o adaptare foarte personală, în structura ei de piesă într-un act : tot Asachi fu și constructor al scenei, el dădu motivul plastic al cortinei, schițele de decor și costume, acționă eficace ca regizor și producător (plătind un mașinist). Hatmanul Constantin Ghica oferi casa sa, de lîngă Mitropolie. Veniamin Costache binecuvîntă îndrăzneața pornire, iar postelnicul Alecu Beldiman făcu mare propagandă printre boieri ca să-și lase fii și fiicele a se sui pe scenă, astfel că în seara de 27 decembrie 1816, la lumina tremurătoarelor lumînări, tînăra doamnă Șubin născută Ghica, în rolul păstoriței, tînărul prinț Ghica în rolul păstorului și Costachi Sturza în rolul lui Lizis făcură să se audă pentru prima oară graiul românesc pe o scenă, spre emoția copleșitoare a asistenței.

ACEST moment memorabil a fost aniversat de curînd la Iași, într-o ambianță solemnă, de intens palpit cultural, sărbătorindu-se de fapt întregul teatru românesc, evocat în toată istoria sa glorioasă. Evident, reflectoarele festive au fost proiectate în special asupra Naționalului ieșean, care este și leagănul operei dramatice fundamentale a lui Vasile Alecsandri, totodată și una din marile școli de artă dramatică ale țării, începută cu Matei Millo și, deopotrivă, unul din centrele generatoare ale regiei noastre moderne, prin activitatea lui Aurel Ion Maican, G. M. Zamfirescu, Ion Sava.

Festivitățile, urmînd un program complex, bine întocmit, au debutat cu dezvelirea unor busturi în parcul din fața teatrului : pe aleile dominate de statuia lui Alecsandri se vor afla, de acum încolo, chipurile de bronz ale lui Matei Millo (căruia i se vor adăuga, probabil, căci loc e, și alte figuri de neuitat ale actorimii. Costache Caragiale, Aglaie Pruteanu, Constantin Ramadan), Mihail Sadoveanu (fost director al instituției), Mihai Codreanu, poet traducător, profesor al Conservatorului, și el director al Naționalului (alături de dînsul va fi, neîndoielnic, cîndva și profesorul State Dragomir) și George Enescu. În sală, unde s-au intonat imnuri de Eduard Caudella și de tînărul compozitor Vasile Spătărelu, în admirabila sală de aur și purpură, unde pe tavan și pe cortină dansează, în sunete de liră, muze, nimfe, satiri și meditează, sub umbră de laur, gingașe femei cu copii bălai, mușnegi impunători în togă, țărani pe trepte de marmură, unde lei blajini, balauri, țapi, vulpi și berze își povestesc fabule și îngerii se zbenguie prin văzduhul sprijinit de contorsionate cariatide erau întruniți reprezentanți ai teatrelor naționale din țară (numai de la cel din București n-a fost nimeni !), academicieni, oameni de știință, artă și cultură, spectatori de toate vîrstele — de la pionieri pînă la cea mai argintată etate — activiști politici și culturali, și actorii de azi și de ieri ai venerabilului teatru.

Deschisă printr-un însuflețit și profund expozeu omagial de către tovarășul Ion Iliescu, prim-secretar al Comitetului județean de partid, adunarea a ascultat cu respect și a aclamat mesajul de salut al tovarășului Nicolae Ceaușescu, adresat colectivului Teatrului Național din Iași, mesaj citit de către tovarășul Miu Dobrescu, președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste. S-a dat, în acest mesaj, o foarte înaltă apreciere instituției și oamenilor ei :

„Prin piesele prezentate în cei 160 de ani de activitate, teatrul din Iași a adus o contribuție de seamă la deșteptarea conștiinței naționale, la afirmarea nobilelor idei de unitate națională, libertate și independență care au însuflețit lupta poporului nostru, la cultivarea înaltelor valori umaniste și progresiste ale spiritualității românești. În anii de după Eliberarea țării, teatrul a participat și participă activ la înfăptuirea politicii partidului de dezvoltare a artei și culturii socialiste, de îmbogățire și lărgire a orizontului de cunoștințe al oamenilor muncii, de educare a lor patriotică, revoluționară, în spiritul măreților idealuri ale socialismului și comunismului".

Decorarea Teatrului Național cu ordinul Meritul Cultural clasa I, cuvintele de prețuire, stimă și prietenie rostite apoi de scriitori, artiști, demnitari, spectatori au aureolat momentul și au exprimat încă o dată admirația unanimă față de nobila muncă, neîntreruptă prin secole, a slujitorilor scenei române.

AM ASISTAT, în aceeași dimineață, la un spectacol omagial, reușit și inspirat compendiu scenic de literatură dramatică văzută prin personaje capitale și momente exemplare, începînd chiar cu pastorala primă și încheindu-se cu piesa ce se pregătea pentru acea seară. Au fost evocate astfel cîteva din succesele mai depărtate și mai apropiate ale trupei, **Baba Hîrca, Vlaicu-Vodă, Coana Chirița, O scrisoare pierdută, Opinia publică** (jucată, excelent, în sală, printre spectatori), **Petru Rareș,** au fost prezenți pe scenă Miluță Gheorghiu (prin vocea sa unică) și (prin fărîmele lor proteice) actorii actuali neobosiții, iscusiții, dragii noștri actori ieșeni, de la veterani, — frumoșii și marii veterani Anny Braesky, Constantin Sava, Ion Lascăr (priviți, din loji și staluri, de Margareta Baciu, Eugenia și Constantin Protopopescu, Mărioara Davidoglu și alții) — la cei aflați în plină maturitate creatoare, ca Teofil Vilcu (directorul de azi), pînă la cei foarte tineri, de abia acum intrați în echipă. Mi s-a părut simptomatic că această merituoasă reprezentație, de ediție unică, cinstind toate generațiile de autori și artiști ce s-au perindat pe glorioasa scenă, a fost realizată de cel mai tînăr regizor ieșean, Cristian Hadji-Culea, în metaforizări uneori subtile, mereu expresive. Iar cînd lumina s-a stins și actorii au plecat de la rampă, printr-un coridor de transparență ireală, spre ușa depărtată, din spatele teatrului, prin a cărei fereastră se vede strada — înscriindu-se, astfel, ca însemne heraldice pe un lung stindard luminos — ne-am ridicat cu toții, ovaționînd.

Căci ei sînt, cum zicea unul dintre dînșii, de mult, cronica vie și prescurtată a timpului, iar o particulă din alcătuirea noastră continuă să pulseze, în eternitate, prin ei.

PREMIERA ieșeană a împrejurării sărbătorești a fost **Reduta** de Mircea Radu Iacoban, pusă în scenă de Sanda Manu, în decorurile lui Paul Bortnovschi și costumele lui George Doroșenco.

Era firesc să se aleagă o lucrare a unui tînăr și înzestrat dramaturg care locuiește și lucrează la Iași fără a fi (n-a fost niciodată) autor „local", cunoscînd consacrări naționale și internaționale. A fost oportun să se rețină o scriere inspirată din lupta decisivă pentru dobîndirea independenței de stat, în preajma centenarului. E, mi se pare, și cea dintîi lucrare actuală consacrată acestei pagini esențiale a epopeii naționale.

E o lucrare de factură modernă și deloc convențională. Formula e a teatrului documentar, căci dramaturgul redeschide dosarul generalului Al. Candiano-Popescu, cuceritorul redutei de la Grivița, ale cărui eroice fapte de arme au fost ulterior mistificate și contestate șicanatoriu de adversari politici, el fiind nevoit să-și dedice tot restul vieții unei amare și macerante acțiuni de restabilire a adevărului. Apar deci, cu nume schimbate, sau cu numele adevărate, Candiano Popescu, soldatul Grigore Ioan, care a cucerit steagul turcesc, maiorul Pruncu, adversar fără scrupule, în Camera Deputaților, al lui Candiano, A.C. Cuza, opozant veros ,de sarcasm ieftin și steril, demagog politic. Îngropat în hîrtii, bătrînul general moare epuizat, nu fără a-și exprima nădejdea (pe care o strigă Bălcescu al lui Camil Petrescu : „Va ști odată un scriitor din neamul meu !") că se va găsi, în posteritate, cineva să-i facă dreptate.

Scrisă cu fervoare a tezei și, în același timp, cu luciditate în demonstrație, reliefînd eroismul patriotic autentic și evitînd grandilocvența, ca și clișeele, lucrarea parcurge cu seriozitate drumul reconstitutiv propus, examinînd un revers al împrejurărilor, vitregirea, prin indiferență și maculare, din interese de partid burghez, a unora din veritabilii luptători pentru neatîrnare. Pivotînd pe același grup de personaje și reunindu-le, prin ani, în aceeași zi aniversară, a luării redutei, piesa avansează însă numai cronologic, nu și conflictual, nu are creștere ; drama, punctată (în spiritul materialului, desigur) și de unele elemente de ridicol (căci acumularea de atestate devine, la un moment dat, aberantă, șoarecii năvălind în casa generalului ca să roadă hîrtiile sufocante) se subțiază, treptat, sfîrșindu-se într-un interes relativ scăzut pentru personaj și pentru cauza pe care o ilustrase. Eroina, apărînd mereu în cam aceeași stare, e cu totul șterasă. Teofil Vilcu, actor redutabil, joacă robust și clar, cît se poate de convingător, rolul generalului învins simbolic de „șoareci". Dionisie Vitcu, alt actor de forță al Naționalului, face cu naturalețe și simț înnăscut al comicului, fără fiorituri, un personaj popular, de ordonanță devotată. Florin Mircea siluetează excelent un gazetar veros (actorul avînd distincție, farmec și remarcabilă măsură în toate), Adrian Tuca, Silvia Popa, Sergiu Tudose, într-o măsură Constantin Popa (cînd nu e strict plat) și deloc Gheorghe Marinca, ostean extrem și rebarbativ pletos, murind ca la vechiul Conservator, în spasme fizice și vocale, susțin distribuția pe care regizoarea a rînduit-o cu talent și echilibru, în tablouri frumos compuse, inegal tensionate. Nu știu însă dacă se putea face mai mult ; cred că piesa a avut parte de tot ce-i era necesar ca să se afirme. Restul rămîne, firește, numai în seama ei.

EDITURA „Junimea" a scos, cu această ocazie, un reprezentativ și bogat album aniversar (cuprinzînd printre altele, un util — și prim — dicționar al actorilor ieșeni, elaborat de N. Barbu), revista „Cronica" a tipărit pertinente evocări și sinteze și a pregătit un foarte cuprinzător și dens număr, integral dedicat, colegul nostru Ștefan Oprea (ajutat de alți confrați) a editat cu competență și celeritate patru foi zilnice „Thalia", conținînd mărturii documentare de cel mai real interes, Academia de științe social-politice și Consiliul județean al educației politice și culturii socialiste au organizat o sesiune de comunicări, la care acad. Iorgu Iordan, prof. univ. Mihnea Gheorghiu, prof. univ. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prof. univ. C. Ciopraga, alți cercetători, artiști ieșeni (doi), precum și un critic bucureștean (Natalia Stancu-Atanasiu) au adus contribuții privitoare mai ales la biografia scenei sărbătorite.

Spectacolele Naționalelor din București, Craiova, Cluj-Napoca, Timișoara, au întregit bogatul program al frumoasei și atît de evocatoarei manifestări, care rămîne ea însăși un reper în ampla istorie a celui mai vechi teatru românesc, reverberîndu-și semnificațiile în toată mișcarea noastră artistică.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Sub semnul poeticului

■ Transparentă fidelitate, dar și infidelitate de-a dreptul cutremurătoare față de litera tipărită, acestea sînt extremele între care navighează solitar imaginea propusă de lectura textului făcută de chiar autorul lui. Dedicat lui Ștefan Augustin Doinaș, **Momentul poetic** din această săptămînă a început duminică seara, cum o și doream de altfel, cu splendida baladă **Mistrețul cu colți de argint.** Doinaș a recitit-o detașat și absent, ieșind — asemenea prințului său — în fața cuvintelor doar „atent la culori", gata a muri sau a învinge sub „cerul senin", indiferent la sfaturi și evidențe, trăind, deci, cu o uimitoare și impenetrabilă stăpînire de sine. În cu totul alt registru, cutremurat de adînci combustii și umbrit de fantasmagorice iluzii sau realități, și-a spus poemele Emil Botta (luni seara la televiziune, emisiunea **Scriitorul și epoca sa),** dislocînd sunetele, aruncînd pauzele în neant și readucînd la lumină de dincolo de orizontul nemărginirii forțele proaspete ale necuvintelor.

■ Reportajele de scriitor, iată o formulă incitantă, pasionantă chiar, de care conștiința literară modernă trebuie să țină tot mai mult seama. Marele și micul ecran a experimentat-o adesea cu rezultate totdeauna relevante, îndeosebi pentru conturarea mai adecvată a personalității autorului ei. Căci mînuirea aparatului de filmat, departe de a fi un simplu hobby sau un simplu experiment, devine pentru scriitori un instrument (specific) de investigare a realului, de ipostaziere a lumii lor interioare. De la opțiunea „tematică" și de la comentariu, la impunerea autoritară a unei viziuni și a unui mod de gîndire, totul poartă pecetea de neconfundat a personalității scriitorului. Iată **Bărăganul** lui Constantin Țoiu (duminică seara, la televiziune, pe programul II). Nimic din tradiționala imagine a cîmpiei unduitoare de grîne, mai exact nimic din ceea ce a devenit loc comun în relatările filmice pe acest subiect. Constantin Țoiu ne-a propus un Bărăgan uluitor, cu fremătătoare herghelii de cai al căror tropot răsună departe în pămîntul negru, imens și rece, un Bărăgan traversat de apa Ialomiței, iar pe malurile ei muncile verii sînt intense și spectaculoase, un Bărăgan cu tăcutele-i coline ce-l înfioraseră și pe Odobescu, un Bărăgan activ, cu oameni neîmblînziți și plini de orgoliu (portretele filmului au fost cu adevărat splendide), un Bărăgan peste care plutește încă vie amintirea lui Panait Istrati, pămînt al legendelor,

Originalitatea lui Harold Lloyd

ESTE interesantă alegerea filmului **Frăţiorul.** Harold Lloyd a făcut peste 300 de filme. Despre acesta, care se proiectează astăzi în România cu un succes extraordinar, iată ce scria un fin istoriograf cinematografic, Raymond Borde, într-o carte consacrată lui Harold Lloyd : „Nici o cinematecă nu posedă **Frăţiorul** (The kid brother — Fratele încă puşti). Ignor complet acest film, care, probabil, face parte din ciclul duios, de vreme ce Harold luptă să dovedească nevinovăţia lui taică-său. Dar asta e doar o ipoteză". Iată că, de la 1968 încoace (cînd a fost scrisă cartea lui Borde), întruvabilul film a fost totuşi găsit, ba chiar într-o copie impecabilă căreia i s-a făcut şi o ilustraţie sonoră perfectă. Am văzut multe filme de Harold Lloyd, şi nu ştiu dacă acesta nu e cel mai bun. În tot cazul e cel mai fidel zugrăvitor al personajului. Un erou original şi foarte american. Desigur, toţi eroii de comedie burlescă au moştenit de la strămoşul Chaplin ideea eminamente americană a căutării şi găsirii succesului, în ciuda tuturor obstacolelor, secretul reuşitei fiind generozitatea, dorinţa de a sări în ajutorul altora. Ideea e comună tuturor succesorilor lui Chaplin, îndeosebi cuplului Stan şi Bran. Dar la Harold Lloyd se mai adaugă ceva. Deşi poveştile sale sînt pline de tumbe clovneşti, de acrobatice caraghioslîcuri şi performanţe de cascadorie, ele s-au debarasat însă de comicul de circ, de comicul de paiaţă. În primul rînd cu privire la costum. Charlot şi succesorii conservă ideea unor veşminte caraghioase. Harold Lloyd a trecut şi el prin această fază Dar, conştient, a abandonat tradiţia. Rupe, de bunăvoie, cu personajul **Luke Singuratecul** (o serie de peste o sută de filme), unde hainele şi machiajul sînt pocite în sens invers faţă de hainele şi strîmbăturile strămoşului Charlot. Luke se va transforma în El (Lui), un tînăr frumuşel, îmbrăcat ca toată lumea şi purtător de ochelari cu ramă neagră, ca foarte multă lume în America. El va reprezenta pe americanul obişnuit şi-i va moşteni optimismul înfatigabil.

GAGUL e o glumă foarte americană. Este savuroasa farsă pe care şi-o permit oarbele lucruri de a deveni aliaţi, complici, uneori duşmani maliţioşi ai omului. Aşadar, obiectele devin **cînd** prieteni, **cînd** adversari. Ei bine, la Harold Lloyd, oarbele lucruri, devenite actori, sînt amice şi inamice omului **în acelaşi timp**, în cursul **aceluiaşi** act. Asta e originalitatea lui Harold Lloyd. Acelaşi lucru, în acelaşi minut, va fi mai întîi salvator, apoi, imediat, catastrofă. Sau viceversa. Filmul **Frăţiorul,** care conţine peste 50 de gaguri de mîna întîi, e plin de asemenea treceri paradoxale şi instantanee ale lucrurilor fizice, treceri de la aliat la duşman, sau de la inamic la complice salvator. Asta dă gagurilor din acest film o savoare particulară, aceea a unei logice absurdităţi sau, dacă preferaţi, a unei idioate înţelepciuni. De pildă, Harold e atacat de un adversar mult mai voinic decît el. Din fericire găseşte pe jos un topor pe care îl ridică ameninţător. Inamicul înlemneşte. Dar nu multă vreme, căci din toporul vitejeşte ridicat în sus se desprinde partea metalică şi tăioasă, care cade jos. Arma ucigătoare devine un simplu băţ. Într-o altă scenă, Harold îşi închipuie că e şerif. Îmbracă hainele, insigna, revolverul, cartuşiera lui taică-său, şeriful. Dar imaginea, într-o oglindă, a fotografiei severului tată îi ia piuitul. Se aşază pe scaun, resemnat. Mîna cu revolverul o propteşte, trist, pe propriul său umăr. Pe cînd stă aşa, descurajat în această poziţie atît de vulnerabilă. cu spatele la uşă, intră în casă un duşman care îl atacă cu o praştie cu care îl va pişca în ceafă. Ciupitura îl face să tresară, tresărirea îl face fără voie să apese pe trăgaciul pistolului şi lovitura primită în ceafă se preface în împuşcătură de sens invers. Asta instantaneu. În stil şi alură de bumerang.

Iată şi alt gag, încă mai tipic pentru acest caracter dublu şi contradictoriu al gagului preferat de Harold Lloyd. Harold trebuie să recupereze, de la un bandit refugiat pe un vapor părăsit, o valiză cu bancnote furată de la şerif, care şerif (şi tată) riscă să fie spînzurat. După o serie de peripeţii în care jocul obiectelor cînd ajută, cînd ameninţă pe erou, banditul sfîrşeşte prin a rămîne stăpîn pe banii furaţi. Harold îl vede, pe puntea vaporului. Ce poate să-i mai facă ? Cum poate el să-l atace ? Îi vine atunci o idee de o absurditate enormă. Îi aruncă în cap un colac de salvare care îi alunecă pe după gît inamicului şi îi cade la picioare. Dar optimismul donchişotesc al lui Harold îl face să continue la nesfîrşit utopica lui strategie. Mai aruncă un colac. Şi încă unul. Şi încă altul. Repede. Astfel că inamicul e prins într-un fel de carceră cilindrică. E de-ajuns atunci să-l lege de gît cu o sfoară prinsă la rîndu-i de tubulara închisoare, apoi să-i facă vînt în apă, să încalece pe rotunda bizară îmbarcaţie şi, cu o mătură găsită la bord, să vislească voinicеşte spre ţărm, ducînd pe delincvent, corpul delict şi salvarea de la spînzurătoare a şerifului, a tatălui său. Rînd pe rînd, colacul, instrument de salvare, se preface, pe loc, în instrument de pierzare, de închisoare, dar în acelaşi timp în instrument de justiţie, de salvare a unui nevinovat. Ciclul salvare-pierzare-resalvare e încheiat.

La un moment dat, cei doi adversari urmăresc să pună mîna pe o rufă spînzurată în vîrful unui copac foarte înalt. Inamicul se suie, abil, în pom. Aşadar, succes. Ajunge la vîrf, la ultima cracă. Aşadar, iar, succes. Înaintează pe cracă spre victorie. Dar, vai, craca se pleacă, vîrful ei ajunge la pămînt dînd celuilalt putinţa de a întinde liniştit mîna şi a culege, fără efort, trofeul. Inamicul e complet făcut de rîs. Pare că oferă amabil, ca pe tavă, celuilalt o trataţie ca de la gazdă la musafir.

UNEORI paradoxalul gag ia formă duioasă, sentimentală. Ce poate fi mai absurd decît să aştepţi ca iubita să plece, să se depărteze, pentru ca de-abia atunci să încerci să-i vorbeşti. Iată în ce mod utopic şi caraghios va neutraliza el inconvenientele distanţei. Se va sui în pom. Aşadar, la depărtarea în lungime va adăuga distanţa în înălţime. Dar, deodată, absurdul devine logică. Cîmpia pe care fata se depărtează e plină de suişuri şi coboruşuri. Urcat în copac, eroul o aşteaptă să iasă la orizont şi îi spune ce avea de spus. Fata merge mai departe. Dar şi el, se suie în pom tot mai sus. La o a doua haltă, îi va mai spune ceva. În sfîrşit, va ajunge în vîrful copacului. De acolo, mesajul III. Ce oare îi tot spune ? Fiţi sigur, lucruri de primă importanţă ; mai întîi, o întreabă : Cum te cheamă ? Apoi : Unde locuieşti ? Şi ultima oară, mesajul decisiv : Good by ! Un gag înduioşător unde regăsim acea alianţă de logic şi absurd, de mijloace utopice care se prefac în mijloace eficiente ; stupidităţi de zăpăcit, poetic prefăcute în acţiuni practice şi operante fantezii.

Şi tot aşa ţine întregul film. Sala e literalmente zguduită de hohotele de rîs ale publicului. Asta la fiecare secvenţă. Ca un al doilea acompaniament sonor şi ca un recunoscător omagiu adus de spectatori. A fost un mare cadou făcut nouă de Româniafilm.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Documentar de artă

● AM VĂZUT un film despre viaţa scriitorilor (**Romanul**, H. Lebel, Belgia 1965), un documentar despre critica de gang care e aceeaşi pe toate meridianele... Povestea cărţii unui tînăr romancier intransigent, pe care nu-l recunosc nici huliganii, nici subtilii, nici criticii de scandal, nici aceia pretinşi de elită — pentru că refuză să li se alinieze, pentru că se îndirjeşte să rămînă el însuşi : al său şi al cititorilor. Cartea sa este făcută zob de un scrib plin de complexe, apoi de o revistă de maculatură — sub ochii nedumeriţi ai cititorilor care văd realitatea contrazisă. Urmează apoi o tăcere nedumerită. Scrisori de protest, autorul este indiferent la ce spun vechii săi duşmani, el ştie că totul este premeditat, că singurul răspuns meritat de prostie este indiferenţa. Se aşteaptă ecoul celorlalte reviste. Aici criticii se încăpăţînează să tacă, apoi scot elogii îngăimate, calităţile sînt socotite defecte, tot ce ar fi fost elogiat la un amic devine aici deficienţă. Patima se deghizează în miopie, teama de ideile aproapelui se repliază în exclusivism de gaşcă... Filmul belgian, adevărat ca viaţa pe care o reflectă, este o bijuterie şlefuită migălos. Analiza exactă conduce inevitabil la concluzia — tristă — că este greu să trăieşti imaculat, că albul devine ţintă, în acelaşi timp, a tuturor tirurilor, că adversarii ireductibili îşi uită răfuielile bilaterale pentru a se lupta cu ideea pură de integritate, care îi umileşte şi le demască futilitatea etc. Dar că, în cele din urmă, păgubaş rămîne tot cititorul care — în secvenţa finală — întoarce spatele dezgustătorului spectacol şi se afundă în zare cu cartea sub braţ...

Un documentar de atelier, dacă recunoaştem că şi arta cuvîntului îşi are culisele sale. Realitatea abstractă a gîndului este tradusă de realizatori în mici fragmente epice, iar acestea, înlănţuite, recompun un tablou din pete caracteristice. Cînd cinematograful reuşeşte asemenea performanţe, putem fi liniştiţi asupra viitorului său, pentru că nu există dovadă mai bună despre puterea unei arte decît perenitatea adevărurilor pe care ea le duce cu sine în timp...

...Deşi preferam literatura aşa cum fusese înainte de acest documentar, adică înainte ca nedreptăţile ei interne să fi fost revelate pentru toată lumea : o artă în care invidia şi partialitatea scribilor se limitau la folclorul cafenelelor, ca într-o rezervaţie...

Romulus Rusan

al bogăţiei, al strugurilor şi al metaforelor, precum cea a pescăruşilor care, confundînd şesul cu valurile mării, se aruncă lacomi să scurme pămîntul abia arat de svelte şi moderne tractoare, foşnind deasupra brazdelor ca o selipitoare, albă maramă bătută de vînt.

■ De cîtva timp, spectacolele şi recitalurile de poezie ocupă la televiziune un loc important, nu totdeauna însă onorat prin emisiuni care să depăşească o anumită formulă, un anumit descriptivism. Căci a aduna un grup de actori în studio nu înseamnă cu necesitate a putea crea un spectacol care, cum se ştie, are legile lui, în primul rînd legile lui interioare. Iar descoperirea lor se face numai cu extremă rigoare şi foarte mult talent. Este exact calea aleasă de Laurenţiu Azimioară în foarte buna emisiune **Căci roua e sudoarea privighetorilor,** un adevărat reviriment în cadrul genului, emisiune din toate punctele de vedere exemplară.

■ Aniversarea a 160 de ani de la primul spectacol de teatru cult în limba română s-a bucurat de atenţia televiziunii (care a dedicat evenimentului ultima sa **Revistă literar-artistică,** redactori Adrian Munţiu, Viorel Grecu) şi radioului (luni seara, **Biografii teatrale : Istoricul Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi** de Ştefan Oprea, cu un preambul de Ion Dodu Bălan, regia Cristian Munteanu). Cum promptitudinea situării în actualitate este chiar raţiunea de a fi a emisiunilor de radio şi de televiziune, să apreciem în acest caz în primul rînd felul în care redactorii au ştiut să facă vie o realitate istorică, adunînd probe, luînd interviuri, folosind fragmente de spectacol, toate reunite sub egida tutelară a unei armonioase structuri. Marţi seara, la televiziune, Teatrul Naţional din Iaşi a prezentat pentru spectatorii întregii ţări **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale (regia, Domnica Munteanu).

■ Emil Botta, Al. Critico, Marieta Anca, Vili Ronea, Marieta Deculescu, Dina Cocea, Fory Etterle, Dinu Ianculescu, Nicolae Sireteanu în **Duşmanii** de Maxim Gorki, înregistrare din 1956, regia artistică Petre Sava Băleanu (mîine dimineaţă, la radio, pe programul II).

Ioana Mălin

SECVENŢA

● ÎN ciuda a tot ce înseamnă pentru mine realism şi, mai ales, neorealism, vreau să spun că nici un De Sica, nici un Zavattini nu mi-au arătat un prinz zguduitor precum cel din **Kuhle Vampe** (secvenţă memorabilă văzută luni seara la „Micul şi marele ecran") : băiatul care nu găseşte de lucru, tatăl care îi reproşează, mama care intervine, sora care tace aşteptînd fluieratul iubitului din stradă — totul între resturi de ciorbă strînse cu grijă într-o farfurie. Într-un tîrziu lumea pleacă de la masă, băiatul se duce la fereastră, scoate ceasul de la mînă, îl lasă pe pervaz, şi se aruncă apoi în gol. Dialectică scurtă (scenariul filmului e al lui Brecht), dar pe mine acel gest aparent insignifiant mă obsedează : băiatul lăsînd ceasul pe pervaz, înainte de a se zdrobi de caldarîm. Închid televizorul şi trag nervos din bibliotecă filele unde citesc încă o dată că „fapte dintre cele mai futile... sînt mesaje care în anumite cazuri şi după anumiţi oameni pot fi pline de sens".

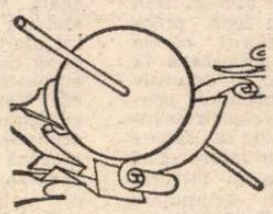
a. bc.

Telecinema

Poveştile unui om adevărat

● DIN adîncul ochilor pînă în adîncul surîsului, chipul lui Vasili Şukşin este o lungă poveste despre puterea omului de a-şi învinge înrăirea. Puţini, foarte puţini actori au un asemenea chip epic în care fiecare cută are nuvela ei, licărul fiecărei priviri te sperie şi te cheamă spre vulcanul, stins sau nu, al unei întîmplări venite de departe, dintr-o casă a morţilor pe unde fără îndoială a trecut şi el, din Dikanka, dintr-o ripă, din Karataev, din cele patru vînturi ale literaturii şi sufletului rus. Faţa lui Şukşin e tatuată de întîmplări ale stepei, precum poetul războinic de timp. Şukşin e „totul — o poveste", o poveste sistematic rea rostită de-un suflet sistematic bun.*)

Călina roşie are epica unui cutremur scurt şi fundamental petrecut într-o lume de obidiţi, deveniţi mîndri şi liberi : un deţinut de drept comun scrie de dragoste, de departe, de ani de zile unei femei necunoscute şi cînd este eliberat el se duce la ea, s-o vadă, s-o cunoască, poate să şi rămînă la ea... Amorul, ca invenţie şi abstracţie vitală, nu se poate exprima mai clar. Credinţa în poveste — povestea ca nod de lacrimi şi ca nod esenţial al vieţii — îl face să coboare de pe chip pe mîini şi să ne filmeze palmele sale ca o imensă schiţă de caracter : „Ce meserie ai avut ?" îl întreabă calm şi cu drag femeia (o actriţă nemaipomenită), aşezîndu-se la masa unei bodegi şi aşteptînd berea. El inven-



tează : „Buhaltăr" — contabil. Ea îi priveşte mîinile : „Astea nu-s mîini de contabil, de ce mă minţi ?". Dar minunea este că el n-ar fi mînţit-o mai puţin dacă i-ar fi spus adevărul — sînt spărgător de meserie...

Căci din toate meseriile lumii singura reală pentru el este aceea de hoţ, spărgător şi magazioner de fapte şi poveşti, plăsmuitor de viaţă băsmuită pentru a-şi odihni sufletul prea greu şi prea tulburat de ceea ce vede şi aude. „Eşti un cal minat pe deal, în sus"... îi spune ea şi, acceptîndu-i o clipă diagnosticul, el îl răstoarnă cu furie şi haz, în secunda următoare, „terorizîndu-i" părinţii printr-un joc de mare veselie a suspiciunii, sublimat, desigur, din încruntarea multor interogatorii. La Şukşin, cele mai negre şi mai rele vieţuiri rezistă în basme voioase, calme, de un idilism polemic şi vînăt. Acesta e la el marele praznic, marele triumf : a-şi trăi poveştile de stepă, ţigară şi miliţie pînă la capătul lor, ducîndu-se pînă la orizontul ficţiunii pentru a pipăi acolo locul unde cerul se uneşte cu pămîntul pe care-l calcă. El a minat pămînturi ştiute.

Şukşin e actorul extraordinar care a redat sufletului de om simplu dreptul înalt şi inalienabil al complicaţiilor morale. El n-a văzut în simplitate, o calmă purgaţie. El a făcut din simplitate — un adevăr, deci o caznă. După Şukşin, prea fericiţii oameni simpli au un alt statut al privirilor noastre.

Radu Cosaşu

*) Serial început fericit la „Virstele peliculei", sub ochiul atent al lui T. Caranfil.

File pentru „Cîntarea României"

Muzică

Laureaţii concursurilor internaţionale (I)

LA ATENEUL ROMÂN are loc zilele acestea un ciclu de trei recitaluri extraordinare, pe care îl aşteptam de mult ; în adevăr, la răstimpuri destul de frecvente ne veneau ştiri despre succesele tinerilor muzicieni români la concursurile internaţionale de interpretare, dar se cuvine să arătăm că opinia publică nu era destul de conştientă de amploarea şi însemnătatea unor asemenea succese, de natură să consolideze pe plan mondial prestigiul României ca una dintre ţările cele mai bogate în talente cu o pregătire profesional-artistică de prima mînă. Urmăream, cînd şi cînd, cu bucurie evoluţia tinerilor interpreţi în sălile de concert şi de teatru liric, la televiziune, în veritabilele stagiuni organizate de conservatoarele noastre ; dar ştiam, poate, mai puţin despre laurii pe care-i obţineau în competiţiile internaţionale de cea mai înaltă exigenţă. Se cade ca, aşa după cum ne place să fim la curent cu victoriile sportivilor noştri, de pildă, să găsim prilej de reală satisfacţie şi în aflarea performanţelor de răsunet ale tinerilor instrumentişti, cîntăreţi, ale ansamblurilor de cameră, orchestrelor, dansatorilor români care obţin din ce în ce mai des primele locuri în întrecerile internaţionale

Trebuie subliniat că Direcţia de resort din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste are o preocupare constantă în urmărirea reţelei complexe de concursuri ce împînzeşte viaţa muzicală internaţională şi sprijină reprezentarea ţării noastre de către elementele cele mai indicate, selecţionate cu grijă de comisii de specialişti anume instituite. Tinerii muzicieni aleşi sînt urmăriţi cu atenţie şi solicitudine, adesea li se creează condiţii să-şi „rodeze" programele de concurs în recitaluri publice sau în apariţii solistice alături de formaţiile noastre orchestrale. Rezultatele acestei preocupări sînt astăzi elocvente. Lista distincţiilor obţinute anul acesta de tinerii interpreţi români numără pînă în ceasul de faţă treizeci de premii (dintre care şase premii întîi şi cinci menţiuni), acordate la douăzeci şi unu de concursuri internaţionale. O asemenea recoltă bogată nu este întîmplătoare. Ea este mărturia nu numai a înzestrării muzicale excepţionale a poporului român, ci şi a dezvoltării unui învăţămînt de specialitate de o seriozitate şi o competenţă exemplare. Devotamentul şi pasiunea cu care este îndrumat talentul muzical în şcolile muzicale de toate gradele, munca depusă ani îndelungaţi pe acest tărîm a dat acum roade pe măsura efortului, iar statul nostru se poate mîndri că sprijinul pe care l-a dat şi îl dă în această privinţă a avut urmările aşteptate şi dorite. În ţara lui George Enescu, tineretul muzical se dovedeşte demn de exemplul unui asemenea înaintaş, situîndu-se, în chip necontestat, pe unul dintre primele locuri din lume în ce priveşte strălucirea interpretativă. Iată de ce încadrarea celor trei recitaluri ale laureaţilor noştri la concursuri internaţionale de interpretare muzicală din ultimii ani în festivalul naţional „Cîntarea României" este pe deplin îndreptăţită. În adevăr, aceşti tineri care au văzut aci lumina zilei şi care au avut condiţii să-şi ridice talentul pe culmi ale măiestriei profesioniste în instituţiile de învăţămînt artistic din ţara lor sînt datori şi demni să-şi aducă contribuţia, de primă greutate şi semnificaţie, într-un asemenea festival. Este de dorit ca concluziile trase de pe urma urmăririi celor trei recitaluri să constituie abia un început pentru crearea unei selecţii cît mai riguroase, astfel ca doar adevăratele valori să fie propagate şi popularizate aşa cum merită.

Desigur, în sala de concert urmărim cu acelaşi interes pe toţi aceşti tineri, indiferent de detaliile clasării lor în concursuri, căci incontestabila lor valoare poate cunoaşte fluctuaţii firesti, determinate de circumstanţele variabile ale apariţiei lor pe podium. Astfel, în primul recital, pe care-l analizăm aci, cea mai bună impresie ne-a făcut-o formaţia de trio instrumental Steluţa Radu-Adelina Oprean-Cristian Florea, care a dat o interpretare echilibrată, deopotrivă de realizată pe planul sentimentului ca şi al acurateţei tehnice, unor dificile pagini de Brahms şi — din creaţia românească — Carmen Petra Basacopol. Este cu totul remarcabilă autoritatea acestor studenţi în anul III, alcătuind o formaţie reprezentativă pentru uimitoarele progrese ale mişcării camerale româneşti din ultimii ani. Cornistul Nicolae Dosa impune printr-o sonoritate de o admirabilă rotunjime şi catifelare, dublată de un relevabil simţ al stilului. Dan Atanasiu şi-a justificat aprecierea de care s-a bucurat la importante concursuri pianistice (şi în acest domeniu concurenţa este totdeauna acerbă) prin caracterul personal, de o puternică tensiune interioară, al jocului său, care a convenit îndeosebi redării **Toccatei** de Prokofiev. Dar să nu uităm, tot în prim plan, să menţionăm nivelul atins de orchestra „Camerata", dirijată de Paul Staicu, care în cele **Trei piese** de Constantin Silvestri se situa la egalitate cu faimoase şi experimentate formaţii de acelaşi gen, valorificînd recunoscutele însuşiri individuale şi de ansamblu ale tinerilor noştri instrumentişti. Vocile sopranelor Nelly Miricioiu şi Cornelia Pop Angelescu au o calitate deosebită, care se cere cultivată în continuare prin atenţia deosebită acordată simplităţii liniei muzicale şi purităţii intonaţiei ; Mihai Panghe, pe de altă parte, are o voce de bas plăcută şi expresivă, ale cărei resurse sperăm să fie puse în valoare tot mai deplin în viitorul apropiat, pe măsura calităţilor dovedite de astă dată, în recitalul analizat. Violonistul Vladimir Nemţeanu s-a aflat în plin progres şi corectitudinea cu care ne-a redat una dintre cele mai dificile pagini ale repertoriului instrumentului său — Variaţiunile **Nel cor più non mi sento** de Paganini a fost edificatoare pentru soliditatea însuşirilor sale. De partea ei, Liliana Ciulei atestă o natură violonistică deosebită pe care, fără îndoială, mai frecventele apariţii în public o vor scuti de unele inegalităţi, inerente lipsei de experienţă la acest început de carieră.

Astă seară şi duminică, celelalte două recitaluri ale laureaţilor. Să mergem să-i ascultăm !

Alfred Hoffman

Plastică

Două retrospective

DORIND să afirme odată mai mult caracterul proteic al propriei creaţii, **Dan Hatmanu** reuşeşte să transforme presupusul moment solemn al retrospectivei într-un semnificativ şi elocvent compendiu al convingerilor sale despre creaţie şi stil.

Expoziţia sa de la „Dalles" devine astfel o succintă însumare a principalelor sondaje pe care, dintr-o imperioasă necesitate intimă, proprie spiritelor neliniştite şi mobile, artistul le realizează în cele mai diferite şi nuanţate domenii de existenţă ale imaginii picturale. Derutantă poate — dar nu fără intenţie — pentru cei ce acceptă doar sensul consacrat al retrospectivei ca demonstraţie de consecvenţă stilistică, manifestarea se vrea o argumentaţie vizuală în favoarea obiectivelor şi ineluctabilelor mutaţii operate în arta secolului nostru şi — implicit — în conştiinţa publicului. Dotat cu incontestabile calităţi de colorist şi desenator, stăpîn pe toate secretele de atelier, Dan Hatmanu trece cu decizie în zona preocupărilor de fond, în interiorul căreia suma investigaţiilor nu mai gravitează în jurul întrebării „cum să fac ?", definitiv rezolvată în datele profesionismului propriu-zis, ci tinde către ceea ce constituie însăşi esenţa creaţiei : „ce trebuie să comunic". Iată de ce, în spatele unor interpretări diferite, dar logic articulate în intenţia autorului şi implinind prin acumulare imaginea exact conturată a tipului de artist pe care îl reprezintă Hatmanu, trebuie să descifrăm şi să reţinem o prezenţă umană unică. Acceptînd această mobilitate conceptuală, cu francheţe etalată şi explorată, ca o calitate proprie spiritului artei contemporane, vom descoperi în interiorul fiecărei luări de atitudine, asemeni unui factor unificator, acea cursivitate lucidă a demersului creator proprie marilor neliniştiţi ai spiritului, dar şi o superioară detaşare faţă de subiectul abordat. Procedeu derutant pentru că, în spatele acestei distanţări afective, artistul rămîne un liric cu ecouri de romantism refulat, alăturînd evocarea nostalgică — întregul ciclu de **Amintiri** din Iaşi, Paris sau Leningrad —, analiza lucidă şi umorul nu totdeauna benign.

Dincolo de acuitatea observaţiei şi de tentaţia epuizării posibilităţilor curente ale imaginii plastice, Dan Hatmanu se relevă ca un spirit serios, preocupat cu responsabilitate de şansa socială a propriei sale arte, capabil să manipuleze cu egală virtuozitate şi calitate expresivă materia cromatică sau cursivitatea ductului alert. Practicînd un expresionism de bună calitate, poate nu străin de varianta autohtonă validată de precursori ca Lascăr Vorel sau Iser, şi reducîndu-i treptat exuberanţa cromatică pînă la gravitatea orchestrărilor de alb şi negru, artistul creează o suită de portrete-arhetip, portrete-sondaj, totdeauna adevărate, adeseori maliţioase, propria fizionomie suportînd aceeaşi analiză atentă şi o tratare sarcastică. Dar Hatmanu cunoaşte, la fel ca toţi pictorii români, şi lecţia fertilă a integrării luminii în culoare — variantele la **Joc de copii** constituie o demonstraţie convingătoare în acest sens, — ca şi pe cea a sintezei constructiviste sau propunerile serialismului, glosele executate pe marginea destinului omului relevîndu-ne o calitate intrinsec încorporată în întreaga sa creaţie. Un militantism cu accente adeseori patetice se împleteşte organic şi fără ostentaţie cu investigaţiile de factură stilistică, în căutarea unei picturalităţi cu finalitate socială, accesibilă deci şi semnificativă din unghiul ideilor. Desenele fine, îndelung elaborate, lăsînd impresia unor palimpseste cu migală recuperate, din ciclul **Oameni şi case** se găsesc într-un raport de reciprocitate logică şi necesară cu lucrările ce reprezintă posibile propuneri de artă monumentală ca **Insurgenţii, Stegari, Insurecţia, Evoluţia roşului, Cristal,** fiecare propunînd un model nuanţat de interpretare a figurativului.

DAN HATMANU : **Cristal**

Autoportret

De altfel, fiecare etapă din creaţia lui Dan Hatmanu se justifică, dincolo de necesitatea interioară, printr-un proces evolutiv eliberat de prejudecăţi stilistice sau tehnice, vizînd doar expresivitatea finală. Iar dacă artistul acceptă şi dezvoltă ideea artei ca joc, seriozitatea intrinsecă, de un ton grav în esenţa sa este afirmată explicit, astfel încît asceza cromatică de subtil rafinament şi saturaţia senzurilor metaforice şi simbolice constituie argumente definitive în favoarea unui artist cu vocaţia sonorităţii profunde, de conţinut. Mereu capabil de surprize, mereu în căutarea unor soluţii pe măsura timpului şi omului modern, Dan Hatmanu se doreşte şi reuşeşte să fie printre cei ce deschid şi extind arii noi de investigaţie artistică, aducînd în sprijinul acestei generoase şi necesare dispoziţii pentru tot ce înseamnă nou şi autentic datele talentului şi ale probităţii artistice şi umane.

CU **Paul Erdős** intrăm în sfera stabilităţii stilistice şi a dominantelor conceptuale generate şi alimentate dintr-o sursă unică, inepuizabilă şi generoasă : omul şi existenţa sa.

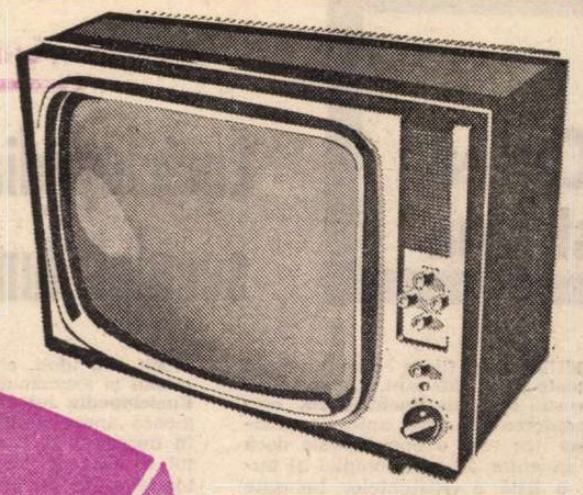
Fără îndoială unul dintre cei mai interesanţi şi consecvenţi desenatori, investigînd şi delimitînd o arie tematică încărcată de calităţi sociale explicit formulate, în sensul angajării totale şi definitive, artistul şi-a modelat propriul portret uman, intrînd în conştiinţa publicului ca un creator militant. Selecţia prezentată la „Dalles", inerent redusă la piesele semnificative ale unei activităţi prodigioase, ni-l relevă pe Erdös romanticul, de un romantism propriu epocii noastre, comunist şi ca atare activ, artistul căutînd şi subliniind ceea ce este frumos în om, frumos în cel mai complet sens. De aceea opera sa este un tot organic sub aspect conceptual, valorile sociale, morale, etice delimitînd nu numai opţiunile fundamentale ale artistului, ci şi semnificaţiile complexe ale noţiunii de om social. Acreditat definitiv ca un rapsod al Maramureşului, artistul abordează — cu egală preocupare pentru sensul interior al imaginii — portretul anonim dar eroizant, adeseori cu trimiteri în zona alegoriei, compoziţia simbolică şi notaţia spontană, încărcată de sensuri umane cu valoare de document. Linia suplă aleargă cu acel amestec de graţie şi forţă ce s-a instituit ca un „stil Erdös", oamenii lui devin prezenţe autentice, poezia şi adevărul se interferează ca într-o baladă închinată valorilor perene ale existenţei. Realitatea autohtonă, ridicată la valoare de poem, se constituie firesc şi organic în jurul prezenţei umane, la fel ca şi evadările în sfera poeziei pure, uneori provocate de contactul cu versul ales — ciclul de ilustraţii la François Villon —, sau gravele imagini patetice generate de meditaţia pe marginea condiţiei umane.

Mijloacele expresive mizează pe o profundă cunoaştere a psihologiei umane şi pe capacitatea de a reda sintetic, adeseori cu o economie stilistică remacabilă, cele mai subtile nuanţe ale sentimentelor, iar între acurateţea ductului nervos, purtat de o mînă fermă şi imaginile cu valoare picturală, îmbogăţite prin adaus de laviuri sau elemente decorativ-folclorizante există o permanentă osmoză, denotînd apartenenţa la o matrice spirituală unică şi omogenă. Interesante prin variaţia stilistică adusă, şi în acest caz de o reală picturalitate a valorilor de alb-negru, dar şi prin implicaţiile de natură simbolică, evident marcate de accente critice, imaginile-montaj din Franţa sau Italia constituie un capitol particular în creaţia artistului, fără a deroga de la sensul general al demersului său specific.

Şi astfel, organizîndu-şi centripet retrospectiva, Paul Erdős se reafirmă nu numai ca un desenator virtuoz, exemplar pentru o anumită tendinţă monumental-expresivă, ci şi ca un consecvent explorator al cîmpului tematic focalizat în jurul prezenţei omului şi a valorilor proprii condiţiei umane.

Virgil Mocanu

Universul informaticii în casa dvs. –
TELEVIZORUL



Un televizor în căminul dv. vă oferă posibilitatea de a urmări emisiuni din cele mai diverse – filme, concerte, piese de teatru, operă, cursuri de limbi străine, emisiuni științifice, emisiuni sportive, emisiuni pe teme de circulație, emisiuni pentru școlari ș.a.

Televizoarele se vind și cu plata în 24 de rate lunare.

Procurați-vă de la magazinele și raioanele specializate ale comerțului de stat un televizor care să vă satisfacă exigențele. Vă propunem, spre alegere, citeva tipuri :

Denumirea	Diagonala ecranului	Preț lei	Aconto 15%	Rata lunară (24 rate)
– SPORT	31 cm.	2 870	431 lei	105 lei
– VENUS	47 cm.	2 870	431 „	105 „
– VENUS; COMPLIMENT	50 cm.	3 050	458 „	110 „
– OPERA	59 cm.	3 500	525 „	125 „
– CLASIC	59 cm.	3 530	530 „	125 „
– DIAMANT	61 cm.	3 550	533 „	126 „
– OPERA	61 cm.	3 550	533 „	126 „
– LUX	65 cm.	3 960	594 „	140 „

Prezentate în casete cu o linie modernă, televizoarele sînt receptoare multicanal, au o mare stabilitate în funcționare, imagine și sunet de calitate.

BOMBOANE

CÎND MERGEȚI ÎN VIZITĂ SAU AȘTEPTAȚI O VIZITĂ, NU UITAȚI SĂ CUMPĂRAȚI ȘI BOMBOANE ; ELE PLAC ÎN EGALĂ MĂSURĂ ȘI COPIILOR ȘI ADULȚILOR

PRALINE, BOMBOANE UMPLUTE CU CREMĂ DE LAPTE SAU FRUCTE, AMANDINE, PROTODROPS, MENTOFRAT, CARAMELE CU LAPTE, CACAO SAU FRUCTE, DRAGEURI SIMPLE, DRAGEURI DE CIOCOLATĂ UMPLUTE CU CREMĂ DE STAFIDE

SORTIMENTUL DE BOMBOANE PE CARE-L GĂSIȚI ÎN MAGAZINELE COMERȚULUI DE STAT ESTE FOARTE DIVERS

Cartea străină

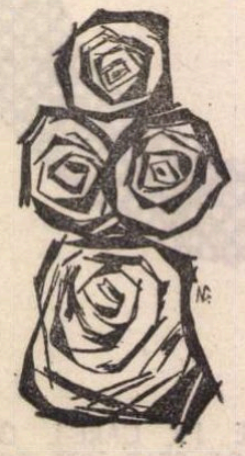
Enciclopedia din secolul luminilor

OMUL este ființa care numește toate cele cîte sînt. Conform acestei definiții, **Enciclopedia** este întreprinderea cea mai autentic umană. Căci ce este o enciclopedie dacă nu un inventar cît mai complet al numelor, o listă a existențelor botezate de om, deci apropriate, umanizate? Robinson în insula lui pustie nu are decît să facă inventarul naturii și al civilizației umane, aceasta din urmă salvată din resturile naufragiului ei. Este semnificativ că Enciclopedia — **Marea Enciclopedie** a secolului al XVIII-lea apare odată cu Robinson Crusoe, acest supraviețuitor al unei catastrofe, într-o epocă în care se puteau simți apropiindu-se cataclismele viitoare, ce nu s-au terminat încă.

Ori de cîte ori omul renunță la sesizarea esențelor ultime, ori de cîte ori se mulțumește cu adunarea sîrguincioasă a faptelor, cu inventarierea febrilă (ca sub o amenințare a metafizicii lezate) a **numelor**, el se înhamă la o vastă lucrare enciclopedică. Alexandrini sau iluminiști, cărturari tîrzii, demitizatori de tot felul au preferat refugiul în universul văzutelor unui univers al nevăzutelor din care se vedeau alungați. **Enciclopedia** are ceva și din titanismul zidirilor ce vor să sfideze cerul. Turnul Babel este imaginea care prezidează o asemenea construcție, și babilonia cuvintelor, în care enciclopediștii vor să pună cea mai simplă, mai umană, mai artificioasă dintre ordini — cea alfabetică —, această babilonie rămîne ireductibilă chiar dacă domesticită prin definiții, descrieri și diverse imagini. Enciclopedia este o uriașă tentativă de reducere a necunoscutului, de eliminare a oricărui **mysterium tremendum.** Cei din secolul al XVIII-lea știau că nu știu ceea ce știu decît între anumite hotare, că tot ce ceea este dincolo de aceste hotare le rămîne necunoscut. Dar tocmai aceasta este șansa (și riscul) oricărei aventuri de acest fel : a ști că nu poți trece dincolo de marea tenebrelor care-ți înconjoară insula. În asemenea situații, cultivarea voltairiană a grădinii, prăsirea tuturor soiurilor posibile, familiarizarea cu universul este poate unica soluție onorabilă.

Universul **Enciclopediei** se vrea acela al **științei** și al **puterii** asupra celor știute. În volumele cu planșe ale **Enciclopediei** lui Diderot, cu finele desene reprezentînd uneltele și mașinile timpului, întrevezi o lume nouă a tehnicii, a mașinismului, a mecanizărilor de tot felul. Un univers instrumentalizat se profilează. Elogiul industriei care „fertilizează totul și răspîndește pretutindeni abundență și viață" este elocvent. În zadar vituperase Rousseau (care este totuși unul din autorii **Enciclopediei**) împotriva științelor și artelor. Optimismul enciclopedist atribuie cunoașterii științifice ca și praxis-ului, industriozității umane virtuți transformatoare. Progresul înlocuiește mîntuirea.

Căci îndrăzneala enciclopediștilor se manifestă îndeosebi față cu religiunea. În definiția omului pe care o dă Diderot, ca „o ființă simțitoare, care reflectează, care gîndește, care se plimbă liberă pe suprafața pămîntului, care pare să fie în fruntea tuturor celorlalte animale pe care le domină, care trăiește în societate, a născocit științe și arte și care are o bunătate, precum și o răutate ce-i sînt proprii, care și-a ales stăpîni, care și-a făcut legi ș.a.m.d.", nu găsim nici o aluzie la divinitate, fie și sub forma : „care și-a făurit zei, idoli, chipuri cioplite, după chipul și asemănarea lui". Peste tot în **Enciclopedia** lui Diderot credința religioasă apare drept „superstiție pusă în mișcare". A trece prin tăișul sabiei tot ce ține de teologie — această intenție a lui Diderot — este urmărită cu perseverență, și nu numai de el, cu un întreg aparat retoric — al aluziilor, ironiilor, al trimiterilor. Preoții sînt judecați drept oameni care au vrut să-și domine semenii și osîndiți asemenea despoților, a spiritelor absolutiste. Căci, în fond, absolutul manifestat pe tărîm religios, metafizic, juridic, estetic, etic sau politic, prin principii, legi, porunci etc. este **la bête noire** a enciclopediștilor.



Omul se vrea stăpîn absolut asupra lucrurilor, a firii ca și asupra sa însuși. Imaginea pe care **Enciclopedia** o oferă asupra acestei lumi a omului este aceea a „artelor mecanice". Pentru gîndirea „filosofilor" **Enciclopediei**, orice idee, principiu ori valoare derivă din experiență. Psihologia ca și epistemologia lor consideră sufletul o **tabula rasa** pe care se înscriu datele experienței (abatele Condillac este unul din colaboratorii **Enciclopediei**). Rațiunea se in-formează prin experiență. Nu există idei înnăscute, nici concepte la care rațiunea ar ajunge printr-o pură activitate a ei. Metoda de cercetare este cea inductivă: pornind de la fenomene ajungi la stabilirea legilor lor. Metoda este, de altfel, esențială : important nu e să construiești un sistem, ci să găsești o metodă științifică și să perseverezi într-însa. Adevărul derivă, înainte de toate, din observarea faptelor. Supozițiile, ipotezele nu pot suplini faptele reale.

ASEMENEA fapte abundă în **Enciclopedia** secolului luminilor. Este interesant că enciclopediștii se pronunță îndeobște împotriva istoriei, aceasta fiind considerată ca o sursă a prejudecăților și erorilor. **Enciclopedia** este antiistorică. Ea nu își propunea un tablou istoric al gîndirii umane, nici o istorie a civilizațiilor, ci un edificiu strict rațional, o renovare fundamentală a cunoștințelor referitoare la om, la societatea umană, în afara istoriei.

Atracția, pe care secolul luminilor în general, și **Enciclopedia** în special, o exercită asupra multor spirite ale timpului nostru este semnificativă. Antiistorismul structuralist, neopozitivismul atîtor curente de gîndire ale timpului nostru, aplecarea spre sfera praxis-ului, spre unirea teoriei cu practica, un anume cult al tehnicii triumfătoare — sînt unele din punțile de legătură dintre epoca noastră și enciclopediști. Cunoștințele trebuie să fie utile ; eficiența determină valoarea lucrurilor. Bernard Groethuysen observa un **ésprit de posession** tipic enciclopediștilor, un spirit burghez de capitalizare, de tezaurizare. Știința însăși este o posedare a existențelor. Un **a avea** fundamental marchează intenția autorilor **Enciclopediei** de a cuprinde întreaga **avuție a** științelor și artelor.

Morala enciclopediștilor este aceea laică, medie, a unui creștinism desacralizat. **„Umanitatea (morală)** este un sentiment de bunăvoință pentru toți oamenii, sentiment care nu se ivește decît într-o inimă mare și simțitoare. Acest nobil și sublim entuziasm este preocupat de necazurile altora și de nevoia de a le alina ; el ar fi în stare să străbată universul ca să desființeze sclavia, superstiția, viciul și nenorocirea". Virtutea rezidă în rațiunea bine ordonată, ca și în inima simțitoare (mult prea rară). Dar și pe acest tărîm, enciclopediștii sînt optimiști. Ei prevăd o reformă morală, socială și politică a omului. Nu îndrăzneau să meargă pînă la revoluție, sarcină pe care și-o vor asuma discipolii lor, o generație mai tîrziu. Cînd Diderot în avertismentul volumului VIII scria : „Dacă revoluția care germinează, poate, în cine știe ce colț ignorat al pămîntului, ori se prepară în centrul însuși al lumii civilizate, ar izbucni cîndva, distrugînd orașele și risipind popoarele și un singur exemplar al acestei opere ar supraviețui, am putea spune atunci că totul nu e pierdut". Revoluția germina în chiar corpul **Enciclopediei** la care lucra Diderot.

O selecție (prea sumară, dar ni se promit alte volume) a **Enciclopediei** a apărut într-o fidelă tălmăcire a Virginiei Șerbănescu, cu o solidă prefață de Paul Cornea.

Nicolae Balotă

Oglinzi în

La Muzeul de Arheologie

La răscrucea în care s-au întîlnit drumurile timpului, spațiul a devenit o imensă oglindă interioară. Istoria se reflectă aici, la orice pas în perimetrul triunghiular închis pe 7 coline de zidurile lui Teodoriu.

Muzeul stambuliot de arheologie păstrează în vaste săli de expunere incomensurabile valori de artă aduse de pe toate teritoriile imperiului otoman. Întîlnirea dintre trecut și prezent se produce și pe tărîmul fertil al artei. Ce inspirație generoasă de a organiza o expoziție de artă plastică modernă printre sarcofage, stele votive, coloane atice, statui de zeități ori de împărați romani ! Dialogul dintre tradiție și contemporaneitate, dintre figurativ și nonfigurativ, dintre perenitate și efemer, dintre substanță artistică și modă, se angajează, obligatoriu, fără o programare anume.

Dialog între stiluri, dar și între epoci. Dar la Muzeu, ca în cele mai neașteptate locuri din Istanbul, ne așteaptă încă o întîlnire. Cu noi înșine. Cu momentul în care pe drumurile istoriei s-au întîlnit două popoare.

Ne vom opri încremeniți în fața sarcofagului de marmură al lui Alexandru cel Mare, descoperit în necropola regală de la Sidon, înfățișînd scene de luptă între perși și macedoneni, o vînătoare de cerbi și alta de gheparzi și pe rege însuși avîntat călare cu lancea în mînă în urmărirea dușmanului ; în sala Afroditelor, în fața imensului mozaic cu cele patru anotimpuri, sau cu Orfeu îmblînzind monștrii, vom zăbovi în sala Praxiteles, la una din cele mai perfecte statui — Efebul, la capul lui Alexandru, găsit la Bergamon, la veșmintele transparente ale Carmelei Antonia, la sarcofage feniciene sau bizantine, cariatide grecești, la statuile lui Aurelian, Nerva Traian sau Adrian.

Trimiterile la istoria noastră sînt prezente, desigur, și în acest cadru. Un imens basorelief înfățișează cavalerul cu hlamida fluturînd și cîinele avîntat spre vînat, cunoscut, în spațiul Haemusului, sub genericul de Cavaler danubian — o metopă de la Adamclisi ajunsă aici înaintea primului război mondial, reprezentînd doi pedestrași romani, iar într-un text al oracolului de la Delfi și o scrisoare a orașului Cnossos, descoperim uimiți stela funerară 4908 ridicată lui, citez : „Valerius Ursicinus protector de provincia Dacia".

Căutînd Palatul Principelui

Însoțit de Ergon Ataceri, conservatorul Muzeului de Arheologie, ne îndreptăm spre cartierul matcă al unei întregi epoci, spre vestitul Fanar, să căutăm vestigiile Palatului lui Dimitrie Cantemir, al Principelui despre care scria Neculce : „Fiind el om isteț, știind carte turcească bine, se vestise acum în tot Țarigradul numele lui".

Sîntem pe Sanciaktar Jokusi, „strada stegarului". „După aceste ziduri, pe terenul Patrarhiei grecești — afirmă Ataceri — se înalța Palatul. Ne-o confirmă și o veche hartă a Istanbulului".

Piesă din aur masiv in muzeul de la palatul Dolmabahce

Ziduri de incintă bizantine

Aici a trăit ca ostatic, în timpul domniei tatălui său, apoi ca reprezentant al fratelui său Antioh, Principele „lacom de a ști și de a învăța atît lucrurile de obște cît și cele osebite", cum va autocaracteriza acea perioadă a existenței sale eruditul de formație renascentistă, asiduul cercetător al istoriei, al muzicii sau folclorului, filosoful, geograful și scriitorul, omul de stat cu largi orizonturi, Dimitrie Cantemir. El a deschis porțile culturii românești spre Europa, arătînd lumii prin **Hronicul vechimei romano-moldo-vlahilor**, sau prin **Descrierea Moldovei**, de unde vin, unde trăiesc și cine sînt românii.

Probabil aici, în umbra platanilor, pe aleile răcoroase ale grădinii sale, la interferența unor întinse lumi și bătrîne civilizații, la confluența unor curente filosofice și religii, medita Principele la cauzele măririi, decăderii și prăbușirii puterii otomane, lua cunoștință cu gîndirea lumii musulmane, cu vechea înțelepciune arabă, își nota observațiile despre istoria și obiceiurile, etnografia și regimul politic al turcilor, elaborînd opera care, tradusă în toate limbile de mare circulație, va deveni lucrarea de căpătîi privind **Istoria imperiului Otoman.**

Participînd la expediția turcilor în Ungaria, soldată cu un dezastru militar, el descifrează în bătălia pierdută semnele de slăbiciune ale însești puterii otomane și visează ziua eliberării îndepărtatei sale țări.

De aici, de pe terasele Palatului său, privea Principele Cornul de Aur, cu mișcarea corăbiilor și gîndurile alunecînd pe siajul alb al navelor ajungeau în nord, în Moldova. De aici studia Principele strategia, alianțele și conjuncturile necesare ca, ridicînd steagul luptei antiotomane, să cucerească neatîrnarea și suveranitatea țării sale.

Dar acest vis al Principelui se va îndeplini mult mai tîrziu. Cantemir a fost ultimul domn pămîntean. Prin mazilirea lui, începe perioada pe care o cunoaștem în istorie sub denumirea de epoca fanariotă.

Piața Sultan Ahmet

Piața Sultan Ahmet, cu monumentala Aia Sofia și replica sa peste veacuri, Moscheia Albastră, este un fel de anticameră a Palatului Sulta-

Cornul de Aur

nilor, Topkapî. Aici se înghesuiau, înainte de a trece Sublima Poartă, pretendenții la domnie, de toate neamurile, suprasolicitînd în ofertele de haraci și peșcheș cu cei care, aflîndu-se pe tron, se temeau de mazilire.

Aici, unde fulgeră blitzurile electronice ale turiștilor veniți de peste mări și oceane, foiau odinioară oamenii sultanei și ai marelui vizir, ai beglerbegului sau ai lui capugi-aga, înregistrînd ofertele. Pentru o anumită sumă, pretendentul putea obține nu numai firmanul cu însemnele domniei : coiful cu pene albe, buzduganul și mantia, dar și tăierea nasului sau a urechilor rivalului său. Rapoarte ale vremii arată că Moldova și Țara Românească sînt bogate și veșnice cămări care aduc provizii Constantinopolului : „grîne de tot felul, animale, brînze-unt, miere, fructe de vară și de iarnă".

Numai că bătăliile pentru libertate purtate de voievozii români perturbau adesea rînduielile imperiului. Iată de pildă, după atacul lui Mihai Viteazul împotriva porturilor și corăbiilor turcești de pe Dunăre, ambasadorul Angliei la Constantinopol, Eduard Burton, informează cancelaria din Londra : „Blocînd Dunărea din toate părțile, românii au așezat diferite bărci și șlepuri pe zisul fluviu, pînă la gurile sale de la Marea Neagră, ca să nu îngăduie să fie trimisă nici o aprovizionare în hrană sau muniții în tabăra turcească din Ungaria, și au oprit, de asemenea, orice trafic, din aceste ținuturi ale Mării Negre încoace, așa încît, aici la Constantinopol, am ajuns să cumpărăm pîine cu 2 pence iar livra de miel cu 6 pence".

Palatul Sultanilor

La Topkapî, la reședința sultanilor, s-au adunat în decursul timpului nesfîrșitele comori ale imperiului.

Din alei brodate cu trandafiri și lalele, sub chiparoși și eucalipți se deschid porți spre curți interioare, spre chioșcuri, spre galerii de tablouri, săli de faianță sau broderii, spre sanctuare păstrînd Mantaua Profetului, spre pavilioane, spre clădirile haremului, spre grădini cu bazine, cu havuzuri și covoare de flori. Iar în interiorul vastelor săli de palat, unde își treceau importanți pașii vizirii și solii sau, alunecînd cu picioarele goale, cadîne, și iminei cu degetele strălucind în perle și pietre scumpe, se găsesc comorile : colecția de porțelanuri a lui Soleiman Magnificul și covoare în culori stinse, șirazuri, ghiordezuri, ispahan, bibelouri de Saxa, orfevrărie, vase de faianță și cristaluri, costume ale sultanilor și ale prinților, caleși, manuscrise rare, tablouri, mobilă de epocă și, în sfîrșit, tezaurul. Falangele Sf. Ion Botezătorul și relicvarul lui Neagoe Basarab, pocale, sfeșnice, miniaturi, orologii, bijuterii, coifuri de aur, săbii de paradă și tolbe de săgeți încrustate cu nestemate, tronuri de gală. Vestitul hanger oriental cu trei smaragde. Cel mai mare de peste 3 kg și un sfert. Și iată-ne în Sfînta Sfintelor faimosului tezaur : înconjurat de 49 de nestemate, diamantul de 84 de carate. Piatra aceasta splendidă reține privirile hipnotic cu fațetele sale de lumină mereu schimbătoare.

Marea surpriză ne așteaptă în Muzeul de arme. Printre armuri, pistoale, coifuri, halebarde, buzdugane, hangere, între săbiile lui Soleiman Magnificul și cele ale lui Mohamed Cuceritorul, cu permisiunea dr. Kemal Cig, directorul muzeului Topkapî, ni se scot din vitrină trei săbii de luptă românești. Se pare că una dintre săbii i-a aparținut lui Constantin Brîncoveanu ; cealaltă, după unele ipoteze, ar fi o sabie de luptă a lui Ștefan cel Mare. A treia sabie, purtînd în intarsie un leu înaripat, își așteaptă încă identificarea.

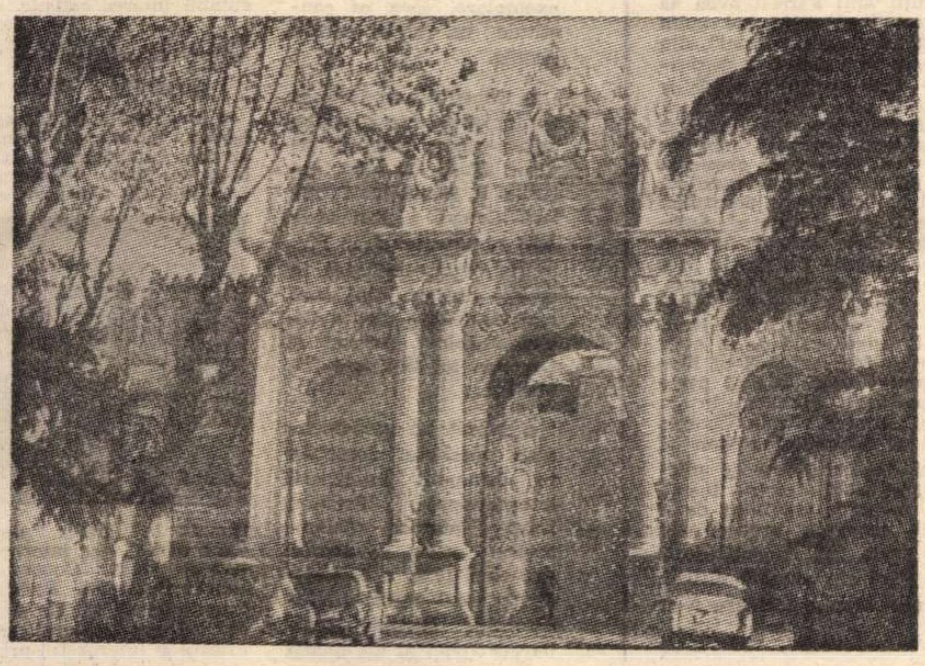
În curtea interioară se montează o scenă de teatru... Ce poate fi mai autentic decît a reprezenta, în curtea Seraiului, opera mozartiană **Răpirea din Serai ?**

De altfel, spectacolul de artă găzduit în fortărețe, în muzee sau palate a devenit la Stanbul un fapt curent. În cel mai vechi sanctuar ridicat de bizantini în capitala lor, în bazilica Sfînta Irina, răsună vocile celebre ale lumii. Și în timp ce, sus, sub bolta imensei bazilici se înalță coralul Madrigalului sau vocea de bariton a lui Dan Iordăchescu, mesajul contemporan al noilor relații româno-turce e amplificat jos, în portul maritim, unde nave purtînd tricolorul românesc descarcă și încarcă mărfuri, transpunînd în viață actul denumit în limbajul documentelor drept „relații economice".

În Piața Baiazid

Două epoci : Viaductul roman și edificiul corbuzian al noii primării. Ne îndreptăm spre o piață legată de un nume cu o adîncă rezonanță în istoria noastră.

— Tu ești Mircea ?
— Da-mpărate !
— Am venit să mi te-nchini,
De nu, schimb a ta coroană într-o ramură de spini
— Orice gînd ai, împărate, și oricum vei fi sosit
cît sîntem încă pe pace, eu îți zic : Bine-ai venit !
Despre partea închinării însă,
Doamne, să ne ierți..."



Istanbul, palatul Dolmabahce

Turnuri și minarete la Istanbul

Sîntem în Piața Baiazid, cu Moscheia Baiazid, cu turnul Baiazid, cu Universitatea, cu porumbei, cu cerșetori orbi, cu studenți, cu bazarul de vechituri.

Ce-a urmat dialogului între Mircea și Baiazid se bine cunoaște. Cronicile bizantine notează despre Rovine : „Lăncile nenumărate s-au frînt și s-au tras atîtea săgeți încît cerul nu se mai putea vedea de mulțimea lor". Tot ele precizează că sultanul Baiazid, botezat Ilderim, Fulgerul, pentru viteza campaniilor sale victorioase, la Rovine a fost obligat să-și folosească iuțeala pentru a... scăpa în travesti.

De altfel, chiar de aici, din inima Imperiului otoman, porneau spre capitalele europene corespondențe relatînd ecoul pe țărmul Bosforului a unor strălucitoare fapte de arme datorate domnitorilor români. Citățm din corespondența aceluiași ambasador englez la Înalta Poartă, expediată la Londra după bătălia de la Călugăreni : „E un fapt demn de cea mai mare admirație și de veșnică faimă că ceea ce atîția împărați, regi și prinți n-au putut spera să înfăptuiască vreodată, a izbutit să facă un Mihai, cel mai sărac între principi, anume să zdrobească oștile Sultanului".

Răsunătoarele victorii militare repurtate de Mircea cel Bătrîn și Mihai Viteazul, Vlad Țepeș și Ștefan cel Mare, ca și inteligența politică a voievozilor români au permis ca într-o epocă în care țările balcanice erau cucerite, Ungaria transformată în pașalîc, iar norii amenințători ai puterii otomane se apropiau vertiginos de inima Europei, țările române să nu ajungă a fi ocupate niciodată, ele stînd cu bărbăție și eroism ca o stavilă în fața expansiunii puhoaielor de oști.

Edi Culé

Gonim de-a lungul zidurilor lui Teodoriu, al meterezelor și bastioanelor Imperiului bizantin, și apoi, al celui otoman, spre ultima noastră întîlnire cu istoria. Spre ceea ce este, aici, în Orient, Turnul pentru Londra sau Bastilia pentru Paris. Spre cele șapte turnuri, spre Edi Culé. Legenda spune că din celula sa Brîncoveanul privea marea... Încotro alunecau gîndurile bărbatului cu ghiulele grele țintuite de glezne, cu barba aspră, răvășită și privind marea ?

Arc de triumf înălțat de Teodoriu în 380 în onoarea luptătorilor victorioși, sub care au trecut împărații Bizanțului întorși din bătălii, Edi Culé devine, cu timpul, închisoarea disgrațiaților, a condamnaților la moarte.

Pe o scenă din curtea fortăreței, în fiecare seară de vară reînvie drama tînărului sultan Osman care, încercînd să schimbe ordinea lucrurilor, e detronat și asasinat de ieniceri.

Gîndul îmi zboară spre Palatele de la Potlogi și Mogoșoaia, cu cerdacuri, foișoare, cu coloane și logii, îmbrățișări într-o originală sinteză, de arhitectură renascentistă, barocă și orientală. Gîndul îmi zboară spre o medalie de argint bătută de domnitor la Alba Iulia cu prilejul unui sfert de veac de domnie, nemaipomenită dovadă de orgoliu și nesupunere față de Înalta Poartă și încă un motiv grăbind tragicul deznodămînt. Gîndul îmi zboară spre marea ctitorie de la Hurezu, splendid joc de volume înscris într-un dreptunghi, spre coloanele pridvorului și portalul pronaosului și se oprește în umbra arcadelor la o lespede de marmură albă purtînd numele lui Constantin Brîncoveanu. Acolo, un mormînt își așteaptă încă trupul... Acolo, printre tablourile votive de ctitori, statura mîndră a Domnului privește demnă peste timpuri. E același domn român pe care-l caut aici, pe malul mării marmoreene, printre cele șapte turnuri. Bărbatul care pînă la ultima suflare a rămas fidel idealului de neatîrnare a țării sale. Au căzut, în fața Bărbatului neclintit, capetele celor trei fii mai mari, mezinul e gata să se turcească, dar Domnul care nu se încovoaie niciodată nu poate împărtăși durerea Tatălui. Ultimul cap este despărțit de trunchi și aruncat în mare... Lacrimi se preling încet spre barba căruntă dar Bărbatul neînduplecat privește drept înainte...

Care din cele 7 turnuri a cunoscut martiriul Brîncoveanului ?

Înfiorat urc, rînd pe rînd, treptele de piatră spre platforma crenelurilor. De unde, de pe care bastion a fost prăvălit trupul de Domn ? La al cincilea turn am strigat cu vechea exclamație a grecilor : Thalassa !

Acesta este turnul. Singurul de unde se vede marea.

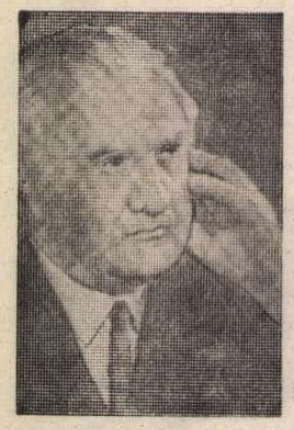
Locul sfînt.

Cu această ultimă privire asupra mării, cu inima strînsă de emoție părăsesc orașul de pe cele 7 coline, Constantinopolul, Țarigradul, Istanbulul, această tulburătoare oglindă a memoriei, în care se reflectă cu atîta forță nemuritoare momente de istorie românească.

Toma George Maiorescu

Meridiane

Nikolai Tihonov la 80 de ani



● Cunoscutul poet sovietic Nikolai Tihonov a împlinit 80 de ani. Evenimentul este marcat prin numeroase manifestări jubiliare : simpozioane, seri culturale în cele mai importante orașe sovietice, ediții bibliofile din versurile sale, un film documentar (realizat la studioul „Lenfilm"), un film de televiziune.

Revista „Literaturnaia gazeta" (nr. 48) dedică acestei aniversări o pagină cuprinzînd articole semnate de Aleksei Surkov, Oles Goncer și Irakli Andronikov — în care este omagiat scriitorul ce, încă din tinerețe (cînd a luptat în războiul civil) și de la romanticul debut **(Hoarda.** 1922), a răspuns, mereu activ, chemării revoluției, apelului patetic al istoriei contemporane.

Cartea secretă a lui Steinbeck

● **Faptele regelui Arthur și ale nobililor săi cavaleri** este titlul acestei cărți. Tipărită abia acum, la opt ani după moartea autorului, ea reînvie nu numai memoria marelui scriitor american, laureat al Premiului Nobel, ci și a celui care este considerat părintele romanului englez în proză, Thomas Malory (1400—1470). Steinbeck și-a conceput cartea (despre care n-a vorbit cu nimeni, niciodată, se pare), ca o repovestire a operei lui Malory. **Moartea lui Arthur**, pentru cititorul modern, păstrîndu-i însă vraja și misterul. Pentru a-și realiza proiectul, scriitorul a cercetat biblioteci, manuscrise din arhive, ediții princeps și toate locurile care aminteau de Arthur și Malory. În 1959 a petrecut un an întreg în Anglia, rescriind legendele. Din cele douăzeci de povestiri ale lui Malory, a rescris șapte, oprindu-se la povestea lui Lancelot. N-a mai revenit decît din cînd în cînd la această carte la care a visat timp de patruzeci de ani, lăsînd-o neterminată. Exegeții consideră că nu a vrut s-o termine și susțin că pentru Steinbeck această carte era un fel de „căutare a Sf. Graal". În sprijinul acestei teze este citată o scrisoare pe care a scris-o cîndva soției sale și în care afirma : „Graalul nu este o cupă. Este o promisiune care se află mereu în fața noastră".

Capodopere ale literaturii pentru copii

● O „Bibliotecă pentru copii a literaturii mondiale" în 50 de volume a început să fie publicată în Uniunea Sovietică. Printre capodoperele astfel înmănunchiate : miturile Greciei antice, **O mie și una de nopți**, opere de Shakespeare, Cervantes, Molière și ale altor scriitori clasici și moderni, precum și scrieri reprezentative ale principalilor autori ruși, clasici și contemporani.

„Schubertiada"

● Toate lucrările lui Franz Schubert vor fi prezentate, în ordinea creării lor, începînd din primăvara anului 1978, cînd se vor împlini 150 de ani de la moartea compozitorului. Concertele, reunite sub titlul „Schubertiada", vor avea loc 11 ani de-a rîndul în castelul renascentist Hoheneus din Voralberg (R.F.G.). Ulterior, întreaga operă a lui Schubert va fi imprimată pe 200 de discuri, alcătuind un album unic în felul său.

Arta inspirată de Kafka

● Muzeul Bodensee din orașul Friedrichshafen, R.F. Germania, prezintă o expoziție cu cca. 200 de gravuri, desene și acuarele semnate de 36 de artiști și reunite sub titlul „Artă Kafka". Romanele și povestirile lui Franz Kafka (1883—1924) au determinat pe mulți artiști să încerce o transpunere în limbajul artelor plastice a „inefabilului" din opera acestui celebru scriitor.

Pro domo

● „Televiziunea nu-și îndeplinește datoria față de carte !" Este ceea ce afirmă Daniel J. Boorstin, directorul celei mai mari biblioteci din lume, Biblioteca Congresului american. Într-un interviu apărut în „Washington Post", el adaugă : „Televiziunea ne furnizează ora exactă, starea timpului, informații locale și internaționale. Este foarte bine. Dar de ce realizatorii anumitor emisiuni nu s-ar deprinde să ofere o bibliografie, fie chiar și succintă, care ar îngădui o aprofundare a subiectului abordat pe ecran. Dacă televiziunea privilegiază și se joacă cu timpul, numai lectura ne poate ajuta să sesizăm dimensiunea timpului".

Muzeul Henryk Sienkiewicz

● O notă din revista „La Pologne" (nr. 12/1976) informează despre deschiderea unui Muzeu Henryk Sienkiewicz în orașul Poznan. Într-o casă din Piața orașului vechi vor fi expuse documente și amintiri legate de viața și opera scriitorului clasic polonez. Tot aci vor fi organizate conferințe și discuții literare.

Scrisorile Virginiei Woolf

● Virginia Woolf avea 40 de ani cînd a adresat lui Gerald Brenan — care urma să facă carieră literară — o scrisoare în anul apariției cărții **Jacob's Room** (Camera lui Iacob), trei ani înainte de apariția romanului **Mrs. Dalloway** (Doamna Dalloway). Scrisoarea — publicată în volumul II al **Scrisorilor Virginiei Woolf,** editat de Nigel Nicolson și Joanne Trautmann, apărut zilele acestea în S.U.A. — consemnează sfatul ei adresat tînărului scriitor : „Nu văd cum se poate scrie o carte fără să te ocupi de oameni" ; și opțiunea „...viața trebuie înfruntată, refuzată ; abia apoi acceptată în termeni noi"... Și în concluzie... „nu trebuie să renunți..." [Scriitorul] „trebuie să renunțe, cînd cartea e terminată ; dar nu înainte de a o începe".

Malraux inedit

● Două texte inedite de André Malraux vor fi publicate în lunile următoare : **Omul precar și Literatura,** eseu asupra variațiilor gustului și abordării diverse a operei literare în funcție de epocă, va apărea la începutul anului viitor în Editura Gallimard. Tot la începutul anului 1977, Editura Maeght va publica **Și pe pămînt,** un extras inedit din **Speranța** care va fi ilustrat de Marc Chagall, cu 14 gravuri în cupru. Acest episod, înfățișînd o poveste de dragoste în timpul războiului din Spania, fusese detașat de Malraux din roman, pe care-l considera prea dens.

„Dicționarul zînelor"

● Recent apărut în Anglia, **Dicționarul zînelor** (A Dictionary Fairies), întocmit de Katherine Briggs, a fost bine primit de critică. Lucrarea — care trece în revistă toate zînele, spiridușii, elfii și spiritele care au populat miturile populare engleze, precum și literatura mai veche și mai nouă a Marii Britanii — nu este singurul dicționar alcătuit de autoare. Reputata folcloristă mai semnează și cele patru volume ale unui **Dicționar al poveștilor populare engleze.**

Jeanne Moreau : „Nu vreau să devin o instituție"

● „Am refuzat întotdeauna să devin o instituție, ca Garbo, Bette Davis, Magnani sau Marilyn Monroe. Pentru că n-am vrut să fiu identificată cu un personaj unic. Pentru că în asemenea cazuri te subordonezi, în ciuda voinței, unui stereotip. Vreau să rămîn o ființă diferită : în viață ca și pe platouri. Cînd aud spunîndu-se : «Este ca Moreau !» mă amuz, pentru că eu sînt un om extrem de mobil și viu". Autoarea declarației, Jeanne Moreau, cea care nu de mult a figurat și ca regizoare pe genericul filmului **Lumină,** bine primit în Franța și alte țări, a terminat de curînd, la Hollywood, filmul **Ultimul Nabab,** în regia lui Elia Kazan.

Caietele Mauriac

● La Editura Gallimard a apărut tomul al IV-lea al **Caietelor François Mauriac,** care însumează actele colocviului organizat de **Asociația prietenilor lui Mauriac** între 17-19 octombrie 1975. În acest volum pot fi citite studii dedicate romancierului de Michel Suffran, Jacques Petit, Robert Mallet, Maurice Schumann, Jean-Louis Curtis.

Corespondența lui Talleyrand

● Editura Perrin, sub îngrijirea lui Gaston Palewski, publică corespondența inedită a lui Talleyrand cu ducesa de Courlande, Anne-Dorothée. Ediția cuprinde și scrisorile adresate iubitei sale din Viena, în anul 1814, cînd Talleyrand se afla aici ca reprezentant al Franței la Congresul de pace. În scrisorile pe care le expedia zilnic sînt descrise toate momentele importante ale Congresului, personalitățile participante, reacțiile lor etc.

Premii

● Anul acesta, prestigiosul premiu literar britanic „W. H. Smith" a fost acordat poetului Seamus Heaney (originar din Irlanda de Nord), pentru volumul de versuri intitulat **Nord.** Volumul lui Heaney, care evocă tragedia luptelor fratricide din Ulster, a ajuns la tirajul de 15 000 exemplare, ceea ce constituie un record pentru Anglia.

● Constituit în 1971, acordat anul acesta pentru prima dată, premiul literar „Pana de aur", decernat în Republica Populară Congo, a fost atribuit scriitorului Jean Malonga, pentru întreaga sa creație literară, din care mai cunoscute sînt volumele : **Inima Arienei** și **Legenda lui Mpfumu Ma Mazona.**

● Menit să recompenseze meritele deosebite în domeniul înțelegerii internaționale, Premiul Inter Nationes (Kunstpreise), care se acordă din anul 1969, a fost decernat anul acesta traducătorului Michael Hamburger (poet și germanist englez) și Irenei și lui Egon Nagasnowski din Polonia.

Papirusuri moderne

● „Edition Aurora" din München a lansat o noutate în materie de carte : imitații — în ce privește aspectul exterior și litera — ale clasicelor papirusuri. Inspirîndu-se din expoziția de papirusuri antice deschisă la Londra, Ulrich Harsch a scos o colecție de texte latine însoțite de tălmăciri germane (de Wieland, Lessing, Möricke). A apărut deja celebra descriere a erupției Vezuviului — descriere făcută de Plinius cel Tînăr în două scrisori către Tacit ; versuri de dragoste de Catullus, epigrame de Marțial, relatarea lui Florus despre răscoala lui Spartacus.

Dedicații de Goethe

● În patrimoniul Muzeului Goethe din Frankfurt au intrat nu demult două ediții princeps : autobiografia poetică **Poezie și adevăr** și **Anii de peregrinări ai lui Wilhelm Meister.** Bătrînul poet a dedicat aceste volume, în 1821, ultimei sale muze, Ulrike von Levetzow.

Filmul latino-american la Sorrento

● În cadrul Colocviului internațional al filmului de la Sorrento, organizatorii au ținut să facă cunoscută o cinematografie mai puțin difuzată : aceea a Americii Latine. Au fost prezentate filmele venezuelane **Juan Vicente Gomez, T. Augusto** și **Morții se ridică,** opere de un indiscutabil interes artistic.

Robert Redford — cineast total

● Drepturile de filmare pentru **Saratoga Trunk** au fost cumpărate de Robert Redford. Versiunea originală, de mare succes,

filmată la puțin timp după război, era interpretată de Gary Cooper și Ingrid Bergman. Redford intenționează să fie deopotrivă producătorul, regizorul și interpretul principal al noului film. Și speră s-o convingă pe Faye Dunaway să-i fie parteneră.

AM CITIT DESPRE...

Dimensiunile lumilor ficțiunii

● CE NOROCOASE au fost Americile acelea simultane din prima jumătate a secolului nostru găsindu-și, fiecare, un cronicar-confident-admirator și intransigent judecător, atît de lucid în pasiunea lui exclusivă ! Niciodată nu se vor pierde în neant momentele lor de nătîngă euforie, mărunțele lor contrarietăți și marile lor dureri, ceea ce a fost stupid, ceea ce a fost sublim, ceea ce a fost inutil, ceea ce a fost nedrept, ceea ce a fost măreț, sinceritatea, bunătatea, ipocrizia, eroismele, furia, cruzimea, neputințele, zgomotele, plinsetele, strigătele de triumf, bucuriile, făgăduielile nerealizate încă, speranțele, temerile, totul a fost infinit mai adevărat, mai convingător, mai zguduitor decît în realitatea cotidiană.

O mică bibliotecă densă, ornată de cîteva Premii Nobel, păstrează ceea ce a fost esențial, semnificativ, unic, în scurta lor secvență din filmul plin de peripeții al istoriei. Examinînd **America romancierilor** ca pe o sursă de documente despre o epocă dată, Nelson Manfred Blake și-a ilustrat cartea cu fotografii ale căror explicații trimit la arhive. E greu să crezi că nu sînt cadre decupate din filme de o mie de ori mai autentice decît cele realizate, de fapt, pornind de la opera lui Faulkner, sau a lui Fitzgerald, sau a lui Lewis. Locurile, oamenii, întîmplările au halucinanta realitate a unor binecunoscute tablouri, am fi gata să le spunem noi înșine numele, să recunoaștem fără greș cartea din care s-au desprins. Dar nu, greva din fotografie a avut loc la Allis, societatea de istorie a statului Wisconsin este cea care a pus documentul la dispoziția lui „Milwaukee Journal", Dos Passos n-a făcut decît să relateze despre asemenea mișcări de masă. Și dacă, în cortegiul fotografiat în fața Casei Albe, îi recunoaștem pe cei ce au protestat împotriva condamnării la moarte a lui Sacco și a lui Vanzetti, tot lui Dos Passos îi datorăm această reprezentare a noastră, pe care confruntarea cu instantaneul o adeverește. Oamenii aceștia care „ies din case, simt în nări înțepătorul aer fierbinte și își acoperă nasul pentru a se feri de el" nu vin, cum am putea crede, din **Fructele miniei,** ei sînt „un fermier și fiul său din Commaron, Oklahoma, în timpul unei furtuni de nisip, în 1936", fotografiați de un anume Rothstein pentru Administrația securității fermelor.

Depășind șocul neobișnuitei perspective panoramice pe care o oferă etalarea universurilor americane coexistente, putem încerca să citim cartea și altminteri, pe verticala timpului, prelungind-o în ambele sensuri. Există în ea un Chicago al familiei Studs Lonigan, Chicago de pe strada a 58-a, pe care James T. Farrell l-a cunoscut și l-a detestat înainte de primul război mondial, în casa tatălui lui, docher, printre vecini și prieteni. Era o Americă irlandeză, săracă, violentă, bigotă, trăind într-o dezolantă promiscuitate. A descris oare Farrell un tablou exagerat de sumbru al mediului copilăriei sale ? Probabil că da, răspunde Blake, amintind că, după mulți ani, Farrell avea să admită că, atunci cînd a început să scrie era „plin de indignare din cauza necazurilor acestei lumi", din cauza „murdăriei, a sărăciei, a ignoranței, a agresivității și a celorlalte lucruri care distrug și amărăsc viețiile oamenilor". Mai există și un alt Chicago, încă și mai jalnic, cel descoperit de romancierul de culoare Richard Wright, prin 1920 și ceva, orașul negrilor fugiți din Sud în căutarea unei vieți mai clemente și căzuți în cursa unei lupte pentru existență pierdută încă de la start. Dar Farrell și Wright își descărcau furia la circa trei decenii după ce „Balzac al Americii", Theodore Dreiser, introdusese orașul Chicago între citadelele universului populat de personaje literare. Viziunea lui Dreiser fusese mai puțin pătimașă, mai echilibrată, mai analitică. Cărțile lui au fost citite de atîtea milioane de oameni din întreaga lume, încît, cenușiul, recele, copleșitorul Chicago creat de el avea să rămînă, pentru cei mai mulți frecventatori ai literaturii, imaginea-robot a marelui oraș. Sărind peste cîteva etape mai puțin importante, ajungem în cu totul alt Chicago : orașul cu ajutorul căruia Charles Citrine, personajul principal al ultimului roman al lui Saul Bellow, încearcă să înțeleagă esența plictiselii, a frumosului, a vieții și să-și domine teama de moarte. Este un Chicago incitant, însuflețit de o minte care caută, necontenit, sensurile ascunse ale lucrurilor. El vine tîrziu, la peste trei decenii, după lumile recapitulate de Blake. Fără ele, această ultimă, cea mai complexă, dintre lumile numite Chicago n-ar fi fost cu putință.

Felicia Antip

Rembrandt-ul cel mai bine cotat

● Dispărută timp de 200 de ani, recuperată în 1935 contra sumei de 214 dolari, una dintre cele mai celebre lucrări ale lui Rembrandt, — **Juno**, a fost recent achiziționată de directorul general al companiei americane „Occidental Petroleum", pentru echivalentul sumei de 3 milioane de franci. Prețul reprezintă un record, deoarece, pînă acum, suma cea mai mare plătită pentru un Rembrandt fusese de 6 milioane de franci.

Jubileu Birgit Nilson

● Programul operei din Stockholm înscrie în actuala stagiune patru premiere cu lucrări originale și un jubileu : împlinirea a 30 de ani de la debutul cunoscutei interprete a operei wagneriene Birgit Nilson, în spectacolul **Tristan și Isolda.**

Serial despre premierii britanici

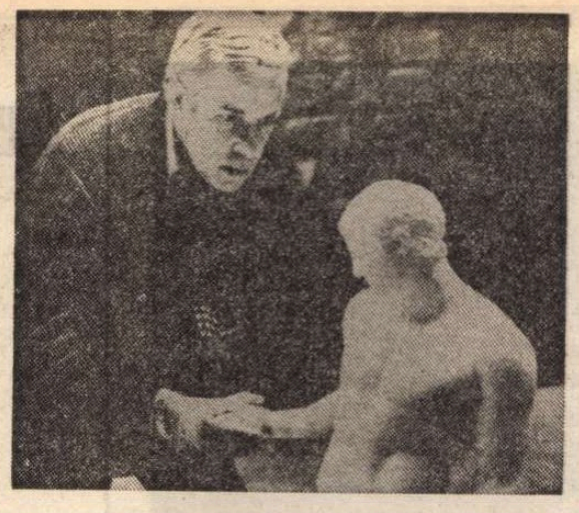
● Fostul prim-ministru britanic Harold Wilson colaborează la realizarea unui serial de televiziune despre premierii britanici de-a lungul timpului (13 episoade, fiecare dedicat unui alt prim-ministru ; comentariul: Harold Wilson).

Un studiu american despre Paul Valery

● La New York a apărut studiul cercetătorului Reino Virtanen, **Imaginația științifică a lui Paul Valéry.** Cercetătorul subliniază familiarizarea lui Valéry cu știința, de la mecanica fizică la fizica nucleară, poetul fiind la curent cu toate teoriile științifice ale secolului al XX-lea, ceea ce i-a permis importante reflecții pe marginea dialogului artă-știință. Multe din părerile lui Valéry nu pot fi acceptate nici de oamenii de știință, nici de oamenii de artă, ele relevă însă un spirit frămîntat, un gînditor însetat de cunoaștere.

Criza familiei

● Veteranul cinematografiei italiene Luigi Comencini **(Pîine, dragoste și fantezie)** pregătește pentru televiziune o mare anchetă intitulată **Dragostea în Italia.** „În țara noastră — declara regizorul — oamenii sînt deschiși. E deajuns să ieși în stradă și să asculți. Vreau să descopăr ce se ascunde acum în spatele cuvîntului «dragoste», ce este nou astăzi în raporturile dintre bărbați și femei. Dispariția valorilor tradiționale conjugată cu criza economică sînt pe cale de a provoca la noi un nou tip de familie, «paternalistă de apărare»".



Franco Zeffirelli admirînd statuia lui Lorenzaccio, la Florența

Zeffirelli și Musset

● Regizor de operă și de teatru, specialist în Shakespeare și Verdi, una din cele mai interesante personalități ale lumii spectacolului, Franco Zeffirelli are azi 53 de ani. El este cel care a inaugurat localul renovat al Comediei Franceze cu **Lorenzaccio** de Musset. De ce această opțiune ? — a fost întrebat. Iată explicația : „Republica florentină este una din cele mai mari experiențe politice de pînă la revoluția franceză. Și nu numai politică, ci și artistică și literară... **Lorenzaccio** mă fascinează. Prezentînd acest spectacol, vreau să transmit pur și simplu un mesaj : băgați de seamă, sîntem exact în aceeași situație ca republica florentină. Vom deveni grași și puhavi, la căldurică în mașina noastră identică cu cea a vecinului. Și nu vom mai scoate decît un strigăt fără speranță... Cînd am citit, cu ani în urmă, textul lui Musset, m-a izbit modernitatea lui. Este o operă foarte complexă, care poate fi citită la mai multe niveluri. O mare operă romantică, dar și o mare operă clasică istorică. Dar mai ales o poartă deschisă spre teatrul modern, spre ceea ce era, pe vremea lui Musset, teatrul viitorului. După părerea mea, în ea găsești prelungiri pînă la Sartre sau Tennessee Williams".

A fost regăsită „Cartea stampelor"

● Codex de o rară frumusețe, avînd un conținut de o deosebită valoare istorică și artistică, renumita lucrare **Libro de las Estampas** (Cartea stampelor), datînd din secolul al XII-lea, a fost furată acum cîtiva ani de la Muzeul Catedralei din Léon (Spania). După multe peregrinări, pe la colecționari și anticari, a fost găsită în Anglia. Acum prețiosul codex va reveni în țara de origine, după îndelungi tratative.

Un jubileu

● Într-o perioadă — recent împlinită — de două decenii, Studioul central de filme documentare și de actualități din Vietnam a realizat peste 1 600 de pelicule, dintre care multe au fost distinse cu premii la diverse festivaluri internaționale ale filmului.

Unul dintre filmele cu care a fost întîmpinat anul jubiliar este **Sudul în inima mea** (scenarist — Hong Cha, conducător al echipei de filmare — Fan Ki Nam), ultima parte a unei trilogii cinematografice evocînd activitatea lui Ho Și Min și principalele etape ale istoriei contemporane a Vietnamului.

3 200 de autori

● **O Mică enciclopedie a literaturii universale** urmează să apară în curînd la Editura „Gondolat" din Budapesta. La elaborarea ei au lucrat 214 specialiști maghiari. Lucrarea cuprinde literatura tuturor popoarelor lumii, reprezentată de 3 200 de autori. Autorii enciclopediei și-au concentrat atenția în special asupra lucrărilor de proză, poezie și dramaturgie. Criticii literari, esteții și filosofii sînt menționați doar atunci cînd sînt și autori de beletristică.

„Stingacea"

● La scurt timp după apariția romanului **Stîngacea,** scriitorul Peter Handke a răspuns solicitării televiziunii austriece de-a conduce personal ecranizarea romanului său. Handke a pregătit scenariul și va fi regizorul acestei co-producții austriaco-vest-germane.

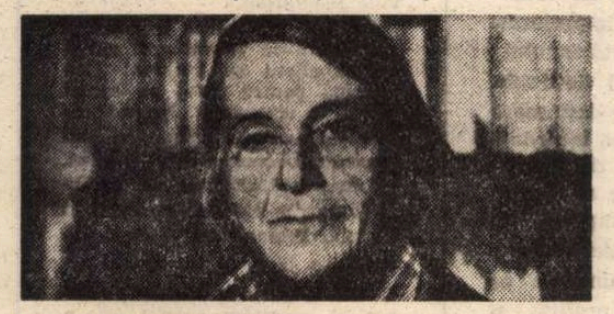
Pictură franceză din secolul al XVII-lea

● **La Musée des Beaux-Arts** din Rennes este deschisă expoziția „30 pictori din secolul al XVII-lea francez", în cadrul căreia pot fi admirate lucrări de Philippe de Champaigne, Claude Lorrain, Georges de La Tour, Charles Le Brun, Eustache Le Sueur, Mathieu Le Nain, Nicolas Poussin, Hyacinthe Rigaud, Valentin de Boulogne, Simon Vouet. Sînt prezentate lucrări din patrimoniul muzeelor din provincie.

„Poeți ai romantismului german"

...este titlul expoziției deschise la **Goethe-Institut** din Paris. Sînt expuse materiale în legătură cu viața și creația lui W. H. Wackenroder, L. Tieck, F. von Hardenberg (Novalis), A. W. Schlegel. F. Schlegel, C. Brentano, L. A. von Arnim, K. von Gunderrode, frații Grimm, J. von Eichendorff, E. T. A. Hoffmann, H. Heine.

„Noul roman" și unica lui supraviețuitoare



● Sînt 20 de ani de cînd Claude Mauriac lansa într-un articol din „Le Figaro" termenul de „aliteratură" pentru a desemna curentul care pornea cruciada împotriva literaturii tradiționale. Reprezentanții cei mai proeminenți ai „noului roman" erau Robbe-Grillet, Butor, Sarraute, Pinget, Simon. Singura care continuă astăzi cu obstinație această bătălie a rămas Nathalie Sarraute. **Spun imbecilii** se intitulează noul ei „roman" (Ed. Gallimard), în care se regăsesc aceleași notații fugare. Dar ceva s-a schimbat totuși. Nu mai e vorba de pălăvrăgeala unor cuconițe în jurul unei cești de ceai sau de ezitările unei femei care-și decorează apartamentul. Eroul cărții este Ideea. Ideea este în același timp subiectul, obiectul, personajul și drama acestui roman, dacă o asemenea terminologie se poate aplica unui roman de Nathalie Sarraute.

ATLAS

NEMURIREA

NEMURIREA e o noțiune contradictorie, care își dezvăluie fețe nebănuite și adesea atît de surprinzătoare, încît te întrebi ce zeu special și capricios, responsabil cu eternitatea, împarte victoriile împotriva morții în felul acesta trăznit și întîmplător. Oricine știe că există artiști cărora succesul li se oferă în timpul vieții și alții care plătesc cu o lungă exorcizare sunetul pur al faimei postume. Există, însă, artiști a căror notorietate se deosebește de a altora nu prin timp, ci prin spațiu : artiști triumfători în lumea întreagă cărora patria lor le acordă numai o îngăduitoare, amabilă recunoaștere, și artiști despre care enciclopediile lumii nu suflă un cuvînt, dar care sînt purtați în țările lor de baștină pe valurile adoratoare ale unei admirații trecute cu sfințenie din generație în generație.

Înainte de a ajunge în Spania, numele lui Ramiro de Torres nu-mi spunea nimic, iar chipul lui, multiplicat pe timbre, și bancnote, și etichete de băuturi scumpe, aș fi înclinat să-l consider al unui îndrăgit erou național. Abia la Cordoba — intrînd, cu o atît de literară emoție, pe sub poarta arcuită a casei pe care (o inscripție grandilocventă ne-o amintea) o descrisese în cel mai mare roman al lumii însuși prințul geniilor spanioli, Miguel de Cervantes — am descoperit că Ramiro de Torres este un pictor al cărui muzeu îl adăpostesc chiar pereții sfințiți de cuvînt. Ciudată impresie. Pictorul, frumos el însuși — cum sînt neapărat frumoși actorii care interpretează biografii romanțate — și mort la patruzeci și ceva de ani în 1930, este autorul unor portrete de femei frumoase, toate brunete, cu ochi negri imenși mistuiți de o tragedie ermetică, umplînd pereții austeri ai clădirii și dîndu-i — prin frumusețea figurilor sau prin misterul lor ? — un ciudat aer mortuar. Lung șir de tablouri reprezentînd personaje și grupuri de personaje, așezate în poziții romantice, compoziții stranii și epice ascunzînd povești complicate, greu sau imposibil de descifrat, deși existente evident și evident obsedante. Pictate „frumos", cu penel subțire și exact (încît tablourile par fotografii, iar reproducerile în alb-negru nu pot fi deosebite de fotografii), portretele de femei interbelice (marcate de epocă și modă prin rochii, poziții, coafuri, expresii) și grupurile demodate și fatale ale lui Ramiro de Torres au început prin a mi se părea de prost gust și au sfîrșit prin a mă impresiona — mai mult sau mai puțin artistic— prin taina lor, pe care mi-am dat seama că nu o voi înțelege și nu o voi uita, prin tragismul implicit al frumuseților brune cu ochi de ființe iubite și moarte, întoarse răzbunător printre cei vii și deghizate în toate accesoriile — cu atît mai derizorii, cu cît mai exact descrise — ale vieții și ale momentului.

Am ieșit afară, în piața mistuită de soare, cu senzația că străbătusem un spațiu ocult, care nu era cel al artei, dar pe care adorația populară, dictată de secrete legi care acționau și asupra mea, îl încărcau cu un nimb material și apăsător. Peste drum, hanul în care locuise Cervantes, cu balustradele lui de lemn amintindu-mi pridvoarele de acasă, cu carele lui — ale căror vite deveniseră de secole și secole celebră „piele de Cordoba" — uitate decorativ sub șoproanele medievale, mă întorcea spre o lume atît de veche încît moartea nu mai putea s-o atingă de mult și peste care arta, de mult triumfătoare, plutea ca o dezlegătoare și limpede emoție.

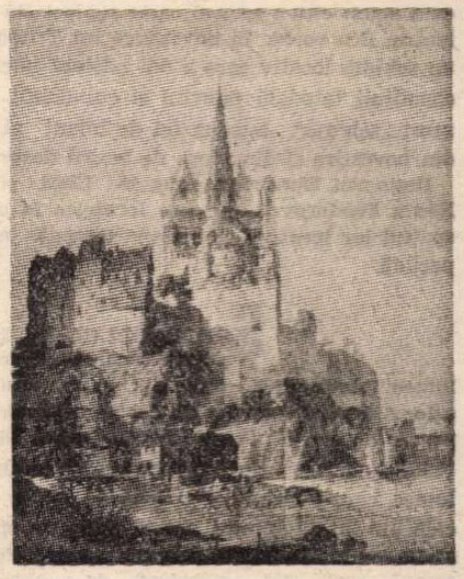
Ana Blandiana

200 de ani de pictură la Dresda

● PRINCIPIUL de sistematizare a prezentării unor valoroase piese din patrimoniul Galeriei naționale de la Dresda — expuse la Muzeul de artă — este axat de organizatorii expoziției pe ideea de a urmări dezvoltarea unei școli locale, concentrată pe creațiile artiștilor originari din Dresda sau care au activat acolo.

Expoziția are două capitole net diferențiate : pictura secolului al XIX-lea, evocată ca o evoluție discretă și lentă, pe coordonatele romantismului, realismului și picturii de gen idilice, și pictura secolului al XX-lea, cu puternice contraste și o diversitate izbitoare de concepții asupra facturii imaginii plastice. În cuprinsul primului capitol avem prilejul de a vedea două lucrări de Caspar David Friedrich, marele reprezentant al romantismului german în pictură.

În expoziția bucureșteană figurează **Seara pe litoralul mării Baltice** (1831). Omul în confruntare cu elementele naturii, și în același timp contopit cu ea, într-un univers încărcat de simboluri — temă fundamentală în pictura lui Friedrich — dă consistență filosofică acestui peisaj de maturitate. Din același capitol fac parte trei peisaje de Carl Gustav Corus, influențate de Friedrich, cîteva portrete realist-romantice de Ferdinand von Raysbi, și două compoziții de A. L. Richter, membru al grupării „nazareenilor" din Roma, al căror ideal îmbina nostalgia spre puritatea izvoarelor vieții spirituale cu gustul pentru cavalerismul medieval. În capitolul consacrat secolului XX, se află cîteva lucrări definitorii, pentru evoluția picturii germane moderne. **Floarea soarelui** de Erich Heckel și **Femeia cu mască** de Schmidt-Rotluff sînt opere caracteristice ale expresionismului german descins din viziunea grupării „Die Brücke" : forme simplificate, conture puternice, culori intens emoționale. Otto Dix este prezent cu o lucrare timpurie (un autoportret, din faza futuristă).



GUSTAV HAHN : **Domul din Limburg.(1864)**

Pictura contemporană din Dresda grupează imagini ale orașului, în diferite momente ale reconstrucției lui, scene de muncă, portrete, realizate în formule în general impregnate de expresionism pe latura lui cromatică. Apar totuși și lucrări de factură Pop-Art (la Willy Wolff), neorealiste (la Gerhard Bondzin), stilizat-realiste (la Rudolf Bergander și Erich Gerlach — autorul unei imagini inspirate dintr-o vizită în România). Rezultată din acordurile culturale dintre țara noastră și R.D.G., expoziția este o manifestare de prestigiu în acest sezon artistic bucureștean.

Artă și artizanat din Nigeria

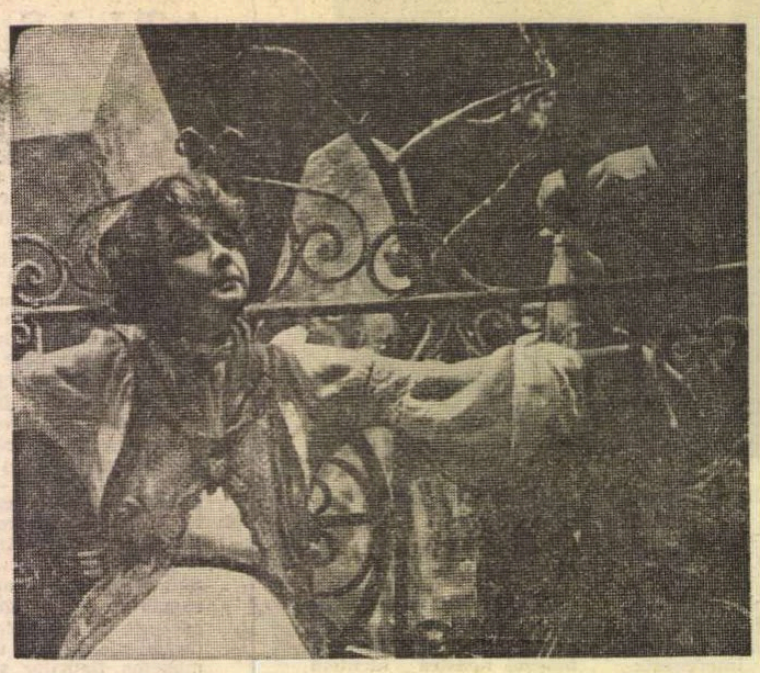
● PICTURĂ, sculptură, grafică, toate genurile artei decorative : iată conținutul bogatei și reprezentativei expoziții de la Ateneul Român, care ne aduce mesajul de înaltă ținută spirituală al poporului nigerian. Expoziția este judicios gîndită ca o paralelă între arta tradițională cu origini străvechi, — piesele culturii Nok datează din perioada 900—200 î.e.n. — și creația contemporană. Cea mai valoroasă și originală contribuție o constituie sculptura. În cadrul acestui sector poate fi urmărită viziunea naturalistă, sobră și monumentală totodată, de o mare eleganță a construcției, proprie portretelor străvechi create în vremea culturilor Nok și Benin. De o valoare excepțională este portretul **Oba din Benin,** precum și sculptura ornamentală cu caracter figurativ a oaselor de elefant, dovedind nu numai o uimitoare cunoaștere și stăpînire a mijloacelor sculpturii, fie ale baso-reliefului, fie ale sculpturii în spațiu, ci și o atitudine în fața realului, luminoasă și cordială, lipsită de spaimele care pot fi detectate în multe alte forme ale artei primitive de pe glob. Sculptura contemporană nigeriană păstrează semne ale acestei atitudini filosofice ; din punctul de vedere al traseului estetic diferă, însă, preferințele îndreptîndu-se către potențarea caracterului simbolic al expresiei.

Calități asemănătoare întîlnim și în picturile viu dar echilibrat construite și colorate, în textile, în obiectele de pielărie și metal, unde somptuozitatea se întîlnește la tot pasul, unită cu grația și rafinamentul simplității unor ornamente predominant geometrice.

Amelia Pavel

Scrisoare din Moscova

Trifonov-Liubimov: „SCHIMBUL"



Un spectacol pe scena Teatrului de pe Taganka : Livada cu vișini

Главное управление культуры исполкома Моссовета

НА ТАГАНКЕ

г. Москва, ул. Чкалова, 76

№_____

«_____»_____197 г.

Тел. 272-61-81, 272-73-80

LA ACEST spectacol al cunoscutului Teatru de pe Taganka din Moscova li se distribuie spectatorilor, în loc de program, un formular, o „Declarație" de schimb al spațiului locativ. Teatrul de dramă și comedie de pe Taganka, în persoana conducătorului său artistic **Liubimov Iuri Dimitrovici**, își anunță dorința de a face schimb cu scriitorul **Trifonov Iuri Valentinovici.** În „Declarație" sînt enumerați și ceilalți participanți ai „schimbului" : artiștii teatrului de dramă și comedie, scenograful, pictorul. Timp de două ore, spectatorii asistă la realizarea acestui „schimb" pe scena teatrului, la un schimb de experiență și de înțelegere aprofundată a vieții și a artei, la care participă unul din cei mai cunoscuți și mai talentați scriitori ruși contemporani, Iuri Trifonov, și renumitul regizor — care a creat și conduce pînă astăzi unul dintre cele mai originale și mai iubite de spectatori teatre din Moscova — Iuri Liubimov.

Schimbul s-a numit și povestirea lui Iuri Trifonov publicată acum cîțiva ani, al cărei subiect stă la baza piesei de teatru. Era vorba, în povestirea lui Trifonov, într-adevăr de un schimb locativ care a dat naștere unei drame umane și a constituit totodată punctul ei culminant. În același timp, acest „schimb" este un fel de bilanț al vieții personajelor din povestire și din piesa de teatru despre care vorbim.

Inginerul Dimitriev, soția sa Lena și mama lui Iuri — Xenia Feodorovna —, care locuiește în altă parte, schimbă spațiul lor locativ pe un apartament unde vor locui împreună.

SPECTACOLUL lui Liubimov este o înșiruire succintă de scene care înfățișează lumea interioară a eroului principal, amintirile și gîndurile sale. Asistăm la un fel de dezbatere interioară, la un fel de proces de conștiință pe care inginerul Dimitriev și-l intentează sie însuși. Un om încearcă să se înțeleagă pe sine și lumea care-l înconjoară. Spre deosebire de celelalte spectacole ale lui Liubimov, acesta este un spectacol mult mai static, cu foarte puțină mișcare scenică. Totul se petrece lîngă rampă, unde sînt amestecate de-a valma mobilele și alte lucruri casnice care trebuiesc transportate. Întîlnirile dintre eroii spectacolului, dialogurile și replicile se desfășoară într-un spațiu foarte restrîns, unele personaje nu se ridică de pe scaun în tot timpul reprezentației. În spatele acestui **tablou,** scena propriu-zisă este goală. Din cînd în cînd, apare o pereche de dansatori. Se pot vedea, de asemenea intermitent, două semnale luminoase care se sting și se aprind în ritmul unei muzici agitate, întreruptă de strigăte și alte zgomote caracteristice meciurilor de fotbal sau de hochei. Toate acestea sugerează scurgerea timpului, zgomotul vieții — fundalul pe care se desfășoară procesul de conștiință al inginerului Dimitriev.

Schimbul nu este un spectacol didactic, răspunsul la întrebarea **cine este vinovat** nu este dat direct. La procesul de conștiință al inginerului Dimitriev iau parte, ca un fel de juriați la tribunal, și spectatorii, care asistă la dezbateri și dictează sentința.

Schimbul de locuințe a devenit o dramă, fiindcă toți cei care îl întreprind sînt oameni aparținînd unor lumi deosebite, deși trăiesc împreună. Soția lui Dimitriev, Lena, și părinții ei constituie un fel de tabără a „Lukianovilor". Dimiter, care trăiește în această familie, aparține de fapt unui grup cu totul diferit. O întreagă prăpastie, care nu se observă la prima vedere, desparte pe Lena și pe părinții ei de mama lui Dimitriev și de sora lui. Este o prăpastie între caractere, între modul de a privi și de a înțelege viața. Exact în momentul în care se află că mama lui Dimitriev s-a îmbolnăvit grav, Lena, soția lui Dimitriev, propune schimbul de locuințe, pentru ca „să nu se piardă camera Xenei Feodorovna, după moartea acesteia". Un conflict banal, de toate zilele, este ridicat de Trifonov și de Liubimov la înălțimea unei drame sufletești complicate și emoționante. Asistăm la un fel de „înlăturare a vălurilor" — acea dezvăluire despre care vorbea Tolstoi atunci cînd spunea că fenomenul esențial care se petrece în viața oamenilor, în viața sufletească a oamenilor, este permanenta „cădere a vălurilor care acoperă lucrurile". Draperiile, vălurile cad, falsa înțelegere se destramă cu timpul, ceața se dispersează și omul vede realitatea, de multe ori crudă, a lucrurilor și a celor care-l înconjoară.

TALENTUL scriitorului Trifonov, astăzi unul dintre cei mai cunoscuți și mai apreciați prozatori sovietici, constă tocmai în capacitatea de a înfățișa viața de toate zilele, întîmplări obișnuite, preocupări cotidiene, astfel încît cititorul parcă vede cu propriii ochi cum cad vălurile, cum se clarifică problemele sufletești dintre cele mai complicate și mai gingașe. Acest specific al talentului lui Trifonov, făcînd „schimb" cu experiența și marele talent teatral al lui Liubimov, a creat spectacolul — incontestabil unul dintre cele mai reușite în actuala stagiune teatrală a Moscovei.

Ar fi multe de spus și despre actorii interpreți ai eroilor din **Schimbul** lui Trifonov. Teatrul lui Liubimov, considerat multă vreme drept un teatru în care succesele sînt determinate, aproape exclusiv, de originalitatea viziunii regizorale, s-a îmbogățit în vremea din urmă cu actori de valoare. A. Vilkin, interpretul rolului lui Dimitriev, reușește să sugereze spectatorului că drama lui sufletească, deși obișnuită la prima vedere, este totuși destul de complicată și nu poate fi judecată cu ușurință. În cursul acțiunii nu se face numai un „schimb de spațiu locativ", ci și un adevărat „schimb de suflete". Ba, mai mult, Dimitriev începe să înțeleagă că și-a „schimbat sufletul", de mult, încă din primele zile ale căsătoriei sale cu Lena. Cum de s-au întîmplat toate acestea ? Cum de a putut fiul Xeniei Feodorovna — pe care o joacă admirabil actrița A. Boghina — să se schimbe atît de repede, să devină și el un „Lukianov" ? Aceasta este esența dramei. Răspunsul nu-l dau numai autorii și interpreții spectacolului, ci și spectatorii.

Marele succes al **Schimbului** lui Trifonov și Liubimov constă tocmai în faptul că spectacolul este o invitație la meditație asupra problemelor esențiale ale vieții oamenilor. La prima vedere, aceste probleme nu par chiar atît de importante ; însă, în cele din urmă, comportarea în împrejurări cotidiene, banale, stă la baza formării omului și cetățeanului ; de ea depinde, în definitiv, și destinul, și bilanțul vieții sale. În felul acesta, **Schimbul** — reprezentație care se desfășoară fără nici o pauză timp de două ore, reușind să țină încordată atenția spectatorilor — devine un spectacol plin de dramatism, care produce asupra publicului o impresie mult mai adîncă decît produc uneori piese cu subiect complicat, în care se desfășoară „tragedii tari" și acțiuni spectaculoase. Iuri Trifonov și Iuri Liubimov au efectuat un **schimb** de pe urma căruia profită orice spectator, așa cum a profitat și arta teatrală contemporană a Moscovei.

Ilya Konstantinovski

Decembrie, 1976

Sport

Între două lacrimi

● SĂ MĂ EXPLIC : a-nceput vremea bucuriei sau zilele în care putem fi prieteni cu fotbaliștii, indiferent de local. E singura perioadă a anului în care ne strică ei pe noi, nu noi pe ei. Întotdeauna în această perioadă a anului se înalță un altar de paie și deasupra lui se înjunghia un porc ale cărui urechi și coadă bine prăjite le rontăiau cu deosebită plăcere copiii. Tradiția se păstrează și e foarte bine. În săptămîna ce urmează va fi Ignatul și mă văd nevoit să pun următoarele întrebări :

— unde serbează federația pomana porcului ?

— cine capătă coada, cine urechile, cine cu cine împarte șoriciul ?

— există o evidență ?

— cine transferă vinul și de unde ?

— cine n-apucă, pîrăște ?

— cine-mparte, parte-și face?

— cine n-are voie porc, ce primește ?...

Putem lungi pînă la o sută lista întrebărilor ; consider, însă, că nu face să ne pierdem în amănunte, că trebuie să **lucrăm** așa cum **lucrează** lumea toată. Deci :

— U.E.F.A. are porc ? dacă da, **dar** F.I.F.A. ?

— Noi avem vreun **observator** la porcul lor ? dacă nu, de ce nu ne punem paie la subțiori chiar din timpul verii ?

— Crede cineva că se poate porc fără măr în gură ?

— **Dar** arbitru fără covoare de Cisnădie ? (vorbesc de arbitrii în stare de libertate)...

La noi, în Bărăgan și la vadul Dunării, după ce se pîrlește la foc scăzut (precum mulți dintre spectatorii meciurilor de fotbal), porcul se opărește pe ușa smulsă de la grajd ; nu întreb de unde smulgeți ușa, mă interesează ce scrie pe ea... Dacă pe ușă scrie vicepreședintele federației de fotbal, eu nu vin la pomana porcului, pentru că sînt convins c-ați tăiat o pisică ; și mi-e milă de ea ; dacă scrie antrenori federali, înseamnă că nu știți ce-ați tăiat, păcătuiți aiurea și intrați flăminzi în primăvară.

Vremea dintre două lacrimi e plină de stînjeneii luărilor la cuvînt. Ridic două degete și pun încă o-ntrebare :

— de ce pleacă fotbaliștii la Băile Felix și nu pleacă federația ? ! (Părerea mea e că un tratament bine simțit i se cuvine federației).

Deocamdată, adică în prima săptămînă de vacanță, vă anunț că fotbaliștii au închinat cu paharul pentru locul pe care-l ocupă în clasament. Nu mă interesează cei din frunte (ei sînt prezenți la restaurantul Berlin), vă informez că locul 13 chiuie în Gara de Nord cu molanul în căciulă. Vremea dintre două lacrimi se termină în martie, — să mă bateți c-o brîndușă dacă n-o să regretăm timpul ăsta-n care rîdem de unii și mai ales de ăilalți.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

România literară

Anul IX, nr. 52, joi 23 decembrie 1976

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

VLAD ȚEPEȘ — 500
(Paginile 12—13)

ÎNFĂȚIȘAREA ȚĂRII

DUPĂ calendar, ne apropiem de un sfîrșit și de un început. După drumul aștrilor, noaptea cea mai lungă trecu, și ne aflăm la a treia zi în creștere, pînă la cumpăna echinoxului de primăvară. Gîndul duce înainte, ca o solie din străvechimi, o veste a ceasului acesta, din țara pregătită să adune în fața timpului imaginile înnoirilor și faptelor ei. Din toate părțile, din toate domeniile muncii și preocupărilor, oamenii țării pot să arate încununarea străduințelor unui an, în bilanțuri al căror conținut se exprimă în noi unități industriale, noi cartiere de locuințe, școli și lăcașuri de cultură, modernizare și creștere a producției, o foarte bogată recoltă din toate roadele pămîntului, o viață culturală intensă, în tărîmul creației artistice și al festivalului Cîntarea României.

Un cinstit și frumos sentiment cetățenesc ne leagă de toate bunurile țării, de valorile ei materiale și spirituale. Un simț al datoriei împlinite, și o privire lucidă, în același timp, ne apropie de condiția noastră socială, și ne rezumă încă o dată gîndurile unui timp în care ne-am arătat lumii și ne-am crescut copiii, am mers la lucru și ne-am întors la casele noastre, am trecut praguri ale vîrstei și am plîns după prietenii dispăruți, am trăit aici în vatra noastră, lîngă pămîntul țăranilor noștri, cu bucuria că tot ce facem, facem sub semnul omeniei și al înțelegerii între neamurile pămîntului, al edificării civilizației socialiste, dreaptă și pe măsura cuvenită oamenilor muncii. Sînt bunuri ale sufletului strînse în această trecere, pe care să le știm comunica fără ocolire, în lumina cărora să putem înțelege tot ceea ce mai avem de făcut, spre mai bine, mai frumos, mai necesar, mai durabil.

Temeiurile unei societăți civilizate nu se arată de aiurea, nu ni le pregătește nimeni, nu ni le oferă ființe necunoscute. Sînt ale existenței noastre, și trebuie să știm hotări și chibzui, cumpăni și adăuga, pentru ca elementul de cultură să se contopească, dialectic și total, în gesturi, în comportare, în relații și în bunurile materiale căutate după nevoile fiecărei zile. Cu iubire de țară, să știm privi cu interes și curiozitate la ceea ce alte popoare și țări au făcut, sub felurite zodii, să știm alege învățăturile după măsura și puterile noastre, să știm cum să facem fiecare colț al vieții, al familiei, al locului de muncă, al satului și al orașului, al străzilor și al piețelor, al locurilor de întîlnire și al magazinelor, al școlilor și al instituțiilor culturale, în concepția superioară a modernității și civilizației. În respectul opiniei publice și în înlăturarea inerției și a anchilozării sociale, oriunde s-ar manifesta, în toate împrejurările, să știm conduce preocupările și faptele noastre spre treapta cea mai înaltă a valorilor.

Sîntem eliberați de exploatare, dar mai avem să ne eliberăm de prejudecăți, de comoditate, de spiritul lui lasă-mă să te las, de nepăsarea omului față de om, de neînțelegerea cum se cuvine a libertății, în ciuda omenești lor principii care ne alcătuiesc legile, și ni le arată, nescrise, pe acelea ale moralei și ale eticii, de care ne bucurăm ori ne lovim în viața cotidiană. Să deschidem ziarele și să ne privim ca în oglindă. Sînt fapte mari și de laudă, sînt și fapte reprobabile în litera lor. Sînt imagini ale muncii și ale dăruirii, ale învățăturii și ale cinstei, sînt chipuri de oameni pe care-i apropii de părinți și de frați, oameni ai muncii, pe pămînt și sub pămînt, în fața cuptoarelor și în laboratoare, între unelte complicate și între armele apărării, pe ogoare și în locurile tăinuite ale scrisului, în școli și universități, — și mai sînt și chipuri ale nepăsării și indolenței, la care te uiți cu mirare și nedumerire, cu indignare și cu durere. Să deschidem cărțile și să vedem adevărul lor, să căutăm adevărul lor, să ne pătrundem de autoritatea lui, să căutăm și să prețuim acele cărți, în care timpul și oamenii acestui timp sînt așa cum adevărul vieții și dialectica revoluției știu să-i arate.

O aleasă pedagogie socială și un simț al răspunderii să ne accepte ori să ne refuze gîndurile și faptele, în ceasul acesta, cînd începem să privim în urmă și să privim înainte. O pedagogie a lucrului literar, în ce ne privește, și a modului cum susținem, material și moral, mersul lucrului literar. Un rost al scrisului nostru, o țintă spre funcția lui socială, să ne fie în miezul sufletului. Un popor al graiului nostru ne întîmpină cărțile cu prețuire și dorință de aflarea adevărului. Pregătim urările sărbătorilor, în curînd vom auzi bătaia de la miezul nopții, să ne bucurăm de țară și să fim solidari cu înfățișarea ei. Sufletul ei nemărginit, lunga și zbuciumata ei istorie, marile ei năzuințe, să fie însăși ființa noastră!

„România literară"

GH. COMAN : Omagiu

IMN

Țară ești învelișul tandru al unui crin trezit în zori,
de dorul tău îmi fuge somnul și-am plîns de dor de-atîtea ori.

Sînt ca o iederă de sînge cu umilință îndrăznind
să-te-ncălzesc pînă în munții nimbați cu stele și argint.

Învață-mă să-ți murmur graiul prin care zi de zi te cînt,
această sfîntă limbă dulce care mă ține cît mai sînt.

In trunchiul tînăr ce mă ține la pieptul său ca pe un ram
Ești cea mai tainică povară de dragoste pe care-o am.

Respir prin tine precum fătul legat pe veci de-un pîntec sfînt
și-ncărunțesc gîndind la clipa cînd n-am să te mai văd nicicînd.

Fii aripă ocrotitoare pentru acest fanatic fiu
care trăiește doar prin tine și fiindcă ești e încă viu!

Mircea Micu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Festivităţile de la Moscova

DUMINICĂ, 19 DECEMBRIE, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a participat la festivităţile de la Moscova prilejuite de sărbătorirea celei de a 70-a aniversări a zilei de naştere a tovarăşului Leonid Ilici Brejnev, secretar general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice.

Recepţia de la Kremlin, saluturile adresate secretarului general al C.C. al P.C.U.S., de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, ca şi de către ceilalţi conducători de partid şi de stat din unele ţări socialiste, au reliefat profundele sentimente frăţeşti, spiritul de prietenie şi colaborare statornicite între partidele comuniste şi muncitoreşti în efortul comun al edificării socialismului.

Aceste trainice legături caracterizează din plin relaţiile româno-sovietice, afirmate de-a lungul istoriei ultimelor decenii şi ilustrate atît de pregnant în timpul recentei vizite pe care tovarăşul Leonid Ilici Brejnev a făcut-o în ţara noastră. „Declaraţia privind dezvoltarea continuă a colaborării şi prieteniei frăţeşti între P.C.R. şi P.C.U.S., între România şi Uniunea Sovietică", semnată în noiembrie la Bucureşti, oglindeşte evoluţia acestor raporturi, demonstrînd fertilitatea relaţiilor bazate pe principiile marxist-leniniste, ale respectului independenţei şi suveranităţii, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, pe stima reciprocă, solidaritatea internaţională şi întrajutorarea tovărăşească.

Sînt, acestea, principiile care consolidează tot mai puternic prietenia dintre ţările socialiste, întărind, totodată, prestigiul lumii socialiste pe arena mondială. E ceea ce evocă secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în telegrama adresată tovarăşului Leonid Ilici Brejnev cu ocazia împlinirii a 70 de ani : „Sînt convins că, prin eforturi comune, relaţiile de prietenie şi colaborare dintre ţările şi partidele noastre, bazate pe principiile marxism-leninismului şi solidarităţii internaţionaliste, ale deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc şi întrajutorării tovărăşeşti, pe comunitatea orînduirii sociale, pe ţelurile şi aspiraţiile fundamentale comune, vor cunoaşte o dezvoltare continuă, în interesul poporului român şi al popoarelor sovietice, al cauzei socialismului şi păcii în lume".

Convorbirile oficiale româno-ungare

LUNI, 20 DECEMBRIE, au început la Bucureşti convorbirile oficiale dintre primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, Manea Mănescu, şi preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Populare Ungare, Lázár György.

Desfăşurată într-o atmosferă caldă, de respect şi înţelegere reciprocă, întîlnirea a avut ca obiectiv analiza modului în care au fost îndeplinite hotărîrile şi înţelegerile convenite cu prilejul întîlnirii dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşul János Kadar, prim-secretar al C.C. al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar, precum şi stadiul relaţiilor bilaterale, îndeosebi al relaţiilor de colaborare economică şi tehnico-ştiinţifică.

În cadrul convorbirilor dintre cei doi prim-miniştri au fost relevate largile posibilităţi pe care le oferă economiile României şi Ungariei pentru dezvoltarea colaborării şi cooperării reciproc avantajoase, stabilindu-se o serie de măsuri concrete menite să ducă la intensificarea cooperării şi specializării în industria constructoare de maşini, în domeniile metalurgiei, chimiei şi industriei uşoare, transporturilor şi telecomunicaţiilor, la extinderea schimburilor comerciale, precum şi a cooperării pe terţe pieţe.

Marţi, 21 decembrie, tovarăşul Lázár György, preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Populare Ungare, a fost primit de către preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Au fost apreciate, cu acest prilej, rezultatele pozitive ale convorbirilor, subliniindu-se voinţa comună de a amplifica şi adînci colaborarea prietenească româno-ungară.

Tur de orizont

O ŞTIRE salutată cu satisfacţie de opinia publică progresistă din întreaga lume : tovarăşul Luis Corvalan, secretar general al Partidului Comunist din Chile, deţinut din octombrie 1973 în lagărele chiliene, a fost pus în libertate. El se află acum în U.R.S.S. unde i s-a oferit ospitalitate de către P.C.U.S. şi guvernul sovietic. LA NAŢIUNILE UNITE, Adunarea Generală a O.N.U. a adoptat luni o rezoluţie în problema Namibiei. Se recunoaşte dreptul la autodeterminare al poporului namibian. Se cere retragerea Africii de Sud din Namibia, precum şi adoptarea de către Consiliul de Securitate a unor noi măsuri pentru impunerea embargoului asupra livrărilor de arme către regimul minoritar rasist de la Pretoria. HOTĂRÎREA Conferinţei O.P.E.C. de a majora preţurile la petrol a provocat reacţii pline de îngrijorare în lumea occidentală. LA ROMA s-au încheiat convorbirile economice româno-italiene. A fost examinată activitatea de colaborare dintre cele două ţări. S-a convenit asupra măsurilor pentru dezvoltarea în continuare a relaţiilor economice româno-italiene. ÎNTR-UN INTERVIU difuzat la Damasc, preşedintele Siriei, Hafez El Assad, preconizează formarea unei delegaţii arabe unice (Egipt, Siria, Iordania şi palestinienii) la Conferinţa de la Geneva consacrată problemelor Orientului Apropiat.

Cronicar

Viaţa literară

File pentru „Cîntarea României"

● Sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", Consiliul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Buzău şi Uniunea Scriitorilor au organizat manifestarea „Un pămînt numit România", în cadrul căreia oameni ai muncii din judeţul Buzău s-au întîlnit cu numeroşi scriitori.

În Sala Casei de Cultură a sindicatelor a avut loc o întîlnire a iubitorilor de literatură cu scriitorii în prezenţa tov. **Tudor Postelnicu**, prim-secretar al Comitetului judeţean Buzău al P.C.R., precum şi a membrilor biroului judeţean de partid. Tovarăşul **Lazăr Băciucu**, secretar al Comitetului judeţean Buzău al P.C.R. i-a salutat pe scriitorii oaspeţi. În cuvîntul său, acad. **Eugen Jebeleanu**, vicepreşedinte al Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste, a vorbit despre importanţa sărbătoririi celei de a 29-a aniversări a proclamării Republicii, a centenarului independenţei de stat a României, a împlinirii a 70 de ani de la răscoalele ţărăneşti din 1907, arătînd că sub egida Consiliului Naţional al Frontului Unităţii Socialiste vor avea loc asemenea manifestări în judeţele patriei. Tovarăşul **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a arătat că un număr important de scriitori s-au deplasat în judeţul Buzău, spre a participa la mai multe manifestări, ca urmare a punerii în aplicare a planului de activitate al Comitetului de partid de la Uniunea Scriitorilor, al Biroului şi Consiliului Uniunii Scriitorilor, pentru realizarea, pe linia creaţiei literare, a Programului de măsuri în domeniul activităţii politico-ideologice şi cultural-educative.

La liceul pedagogic „Spiru C. Haret", la liceele „B. P. Hasdeu", „M. Eminescu" şi „Industrial-Metalurgic", la căminele culturale din comunele Gherăseni, Costeşti, Merei. Ulmeni au avut loc şezători literare la care au participat : **Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Alex. Balaci, Dumitru Almaş, Teodor Balş, Ion Băieşu, Vasile Băran, Const. Bărbuceanu, Valeriu Bucuroiu, Nina Cassian, Radu Cârneci, Constantin Chiriţă, Dan Deşliu, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Mihai Gavril, Ion Hobana, Traian Iancu, Corneliu Leu, Constantin Nisipeanu, Platon Pardău, Al. I. Ştefănescu, Dorin Tudoran, Violeta Zamfirescu.**

Şi-au dat concursul membri ai cenaclului literar „Viaţa Buzăului", Cenaclului tineretului al Comitetului judeţean Buzău al U.T.C., Cenaclului „Albatrosul" al Bibliotecii judeţene şi al Consiliului municipal al pionierilor, membrii studioului de poezie „Pro patria" al Centrului de îndrumare al creaţiei populare şi al mişcării artistice de masă, corul „Lira", solişti instrumentişti de la Liceul de Muzică şi Arte Plastice, formaţii artistice.

Scriitorii au vizitat Întreprinderea de geamuri din Buzău, Întreprinderea metalurgică, Întreprinderea de mase plastice, Fabrica de sîrmă, Filatura de lînă pieptănată, Întreprinderea de industrializare a sfeclei de zahăr unde s-au întîlnit cu muncitori, tehnicieni, ingineri. A fost vizitată, de asemenea, tabăra de sculptură de la Măgura.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Tudor Postelnicu**, prim-secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Buzău, care le-a înfăţişat realizările obţinute în economia şi cultura judeţului.

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat în ultima săptămînă festivaluri de poezie patriotică la liceele Textile-confecţii şi sanitar, la M.I.U. Cluj-Napoca, la Casa de cultură (în colaborare cu Editura Dacia), la Atelierele 16 Februarie şi la liceul „Avram Iancu" din Aiud. Au participat : **Horia Bădescu, Ion Cocora, Victor Felea, Bazil Gruia, Vasile Grunea, Aurel Gurghianu, Vasile Igna, Negoiţă Irimie, Letay Lajos, Kiss Jenő, Gabriel Pamfil, Petru Poantă, Adrian Popescu, N. Prelipceanu, Viana Şerban, Corneliu Sturzu, Valentin Taşcu, Corneliu Udrea, Romulus Vulpescu.**

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat la cercul de bibliofilie şi la salonul literar studenţesc al Bibliotecii „Timiş", la liceul „Coriolan Brediceanu", şi la Cenaclul maghiar al asociaţiei, seri de poezie, discuţii pe marginea noilor apariţii editoriale şi medalioane literare. Au participat: **Anavi Adam, Ion Arieşeanu, Traian Liviu Birăescu, Barany Ferenc, Anghel Dumbrăveanu, Cedomir Cionca, Hans Kehrer, Horst Samson, Maria Pongratz, Ştefan Ludwig-Schwartz, Iulia Schiff.**

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat la Casele de cultură din Vaslui şi Fălciu, şi la liceul economic din Iaşi, seri de poezie patriotică, la care au participat : **Mircea Radu Iacoban, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu şi Horia Zilieru.**

● Asociaţia Scriitorilor din Tg. Mureş a organizat la căminele culturale din comunele Dedrad şi Botoş, cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Mureş şi al revistei „Vatra", şezători literare la care şi-au dat concursul : **Dan Culcer, Al. Doşa, Zeno Ghiţulescu, Romulus Guga, Dumitru Mureşan, Grigore Ploieşteanu, Ioan Radiu, Mihai Sin.**

Fotografie de C. Mierlescu

Seară omagială Zaharia Stancu

● Uniunea Scriitorilor a organizat la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală o seară omagială consacrată activităţii şi operei lui Zaharia Stancu, cu prilejul comemorării a doi ani de la moartea sa.

Au luat cuvîntul **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor şi **Radu Popescu**, redactor şef al revistei „Teatrul". Actorii Lucia Mureşan, Iarodara Nigrim şi Dinu Iancu-lescu au interpretat pagini din creaţia lui Zaharia Stancu.

Matineu literar

● Cenaclul studenţesc „Latohtar" (Orizont) a organizat la Casa de cultură a studenţilor din Timişoara un matineu literar dedicat poeziei lui Márki Zoltan. După cuvîntul introductiv rostit de **Szász János**, secretar al Uniunii Scriitorilor, autorul a citit din poeziile sale inedite, iar un grup de actori de la Teatrul Maghiar de Stat din Timişoara au recitat din versurile poetului. Matineul s-a încheiat cu o fructuoasă discuţie între membrii cenaclului şi scriitorii invitaţi.

Comemorare Nicolae Labiş

● Cenaclul literar al revistelor „Viaţa studenţească" şi „Amfiteatru" a organizat o seară comemorativă „Nicolae Labiş" la care au participat : **Constanţa Buzea, Radu Cârneci, Daniela Crăsnaru, M.N. Rusu şi Niculae Stoian.**

Cenaclul revistei „Luceafărul"

● Luni, 20 decembrie, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a avut loc cea de a 38-a şedinţă a revistei „Luceafărul" în cadrul căreia au citit din lucrările lor premianţii revistei pe 1976: **POEZIE: Gabriel Chifu**, student, Craiova ; **Ştefan Ioanid**, profesor, Snagov, **Liliana Ursu**, redactor T.V. **PROZĂ : Letiţia Vladislav**, profesoară, Bucureşti ; **Mircea Diaconu**, actor, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra". **REPORTAJ : Cornel Nistorescu**, redactor la revista „Viaţa Studenţească". **CRITICĂ: Mihai Coman**, profesor Bucureşti ; **Paul Dugneanu**, profesor, Bucureşti.

În cadrul şedinţei au luat cuvîntul **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, secretarul comitetului de partid al Uniunii şi **Sinziana Pop**, care au arătat contribuţia cenaclului „Luceafărul" în descoperirea unor noi talente şi i-au îndemnat pe tinerii creatori să acorde o importanţă sporită muncii literare. **Al. Raicu** a citit un rondel dedicat premianţilor.

Nicolae Dragoş, redactorul şef al revistei „Luceafărul", a subliniat sarcinile ce revin tinerilor creatori în lumina orientărilor Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste şi a celorlalte documente de partid pentru destinul creaţiei literare.

Semnal

■ • • • — **HORTENSIA PAPADAT - BENGESCU.** În preajma centenarului naşterii, în seria „Interpretat de..." a apărut, cu aparatul critic obişnuit colecţiei, alcătuit de Viola Vancea, care semnează şi studiul introductiv al volumului, o antologie din opiniile critice asupra poeziei, teatrului şi romanelor scriitoarei. **(Editura Eminescu, 350 p., 10,50 lei, 10 000 ex.).**

● **Dragoş Vrânceanu — PRIVELIŞTE SPRE ORAŞ.** Discret prin apariţiile editoriale — de la debutul, încununat cu Premiul poeţilor tineri, pentru **Cloşca cu puii de aur**, 1934 şi pînă acum poetul mai publică doar alte şapte volume : **Columne**, 1965 ; **Poemele transhumanţei**, 1968 ; **Poezii**, 1968 ; **Cele mai frumoase poezii**, 1970 ; **Migdalul înflorit a doua oară**, 1972 ; **Cîntecele casei de sub pădure**, 1973 şi **Cloşca cu puii de aur**, 1975, — Dragoş Vrânceanu semnează acum o culegere de versuri de o senină maturitate, reluînd teme caracteristice poeziei sale : „Am prins riul copacilor / între sîrme şi văzduhul l-am prins / de firele electrice, / prin tuburi am împins apa de izvor / în sus, pe dealul / încrustat cu bucăţi de ciment. // Revărsîndu-se peste toate lucrurile / noi şi străine / tînguitoare memoria / le-a acoperit cu valuri de glicine" **(Construcţie). (Editura Albatros, 50 p., 4,25 lei, 700 ex).**

■ **Jeannine Auboyer — VIAŢA COTIDIANĂ ÎN INDIA ANTICĂ.** A apărut, în colecţia „Culturi, popoare, civilizaţii", traducerea cărţii conservatoarei muzeului Guimet, consacrată aspectelor cotidiene ale Indiei antice, deslușite din studierea vestigiilor unei întinse epoci (sec. II î.e.n. — sec. VII e.n.). Cercetătoarea construieşte, într-un stil accesibil, o imagine care se depărtează de cea convenţională, uzitată de indianologi. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 336 p., 36 planşe, 27 lei, 12 090 ex.).**

■ **Evanghelos Moutsopoulos — CATEGORIILE ESTETICE.** Dintre multele lucrări ale editorului cunoscutei reviste „Diotima", director al Institutului de filosofie din Atena, Editura Univers publică, în traducerea semnată de Victor Ivanovici şi cu o prefaţă de Constantin Noica, o „introducere la o axiologie a obiectului estetic". **(Editura Univers, 148 p., 7,50 lei, 3 230 ex.).**

Întîlniri cu cititorii

● **Ion Bănuţă**, şi **Ion Iuga** la cenaclul Perpessicius al Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului şi la Grupul şcolar al regionalei C.F.R. Bucureşti ; **Adrian Cernescu, Valeriu Gorunescu, Mihai Rădulescu**, la Rîmnicu Vîlcea, în cadrul consfătuirii cu activişti ai cercurilor literare ; **Mircea Sântimbreanu**, la librăria „M. Sadoveanu" din Capitală unde a prezentat romanul „Jumătate plus unu" de **Mircea Horia Simionescu**, apărut în Editura „Albatros" ; **Nicolae Dragoş, Virgil Carianopol, Florin Costinescu, Mircea Dinescu, Cornelia Djigola, Liliana Ursu, Profira Mihăilescu** la Slobozia şi la Căminul cultural din comuna Sf. Gheorghe ; **George Băjenaru, Petre Paulescu, Al. Raicu, Octav Sargetiu, Mihai Stănescu, I. C. Ştefan** la Clubul I.T.B. şi la Liceul agro-industrial din comuna Brăneşti, jud. Ilfov ; **Mircea Dinescu, Mircea Micu, Gheorghe Pituţ** şi **Romulus Vulpescu**, la liceul N. Bălcescu din Bucureşti ; **Valeria Deleanu, Valentin Deşliu, Ion Potopin, N. Rusu, Pan Vizirescu**, la Facultatea de Chimie din Bucureşti.

File pentru „Cîntarea României"

Scriitorul și viața

SIGUR, literatura se face acasă, la masa de lucru, într-o luptă continuă cu expresia. Izolare creatoare, solitudine, dacă nu orgolioasă, oricum necesară pentru meditație. O abstragere din viața curentă, pe perioade mai scurte sau mai lungi, este fatală în viața unui scriitor, chiar dacă el are o profesie, o familie. Universul interior însă, oricît nu are margini, nu se poate lipsi de cel exterior, care-i suportul lui de substanță. De aceea scriitorul spune uneori că vrea „să mai iasă în lume".

CUM este lumea în care scriitorul vrea să iasă? Dacă este o lume a pragmatismului sălbatic, o concurență fără nici un fel de scrupule, o lume a banului, a exploatării omului de către om, o lume mai însingurată decît însuși Însinguratul care-i scriitorul, stai și te-ntrebi : la ce bun această ieșire într-o adversitate generală, **homo homini lupus ?** Tocmai pentru a protesta împotriva acestor strîmbătăți, a lupta efectiv împotriva lor, așa cum au făcut toate marile conștiințe literare ale trecutului de la noi și de aiurea.

Scriitorul român contemporan este mai favorizat din acest punct de vedere. Lumea în care iese este o lume a solidarității umane, o lume care a îndreptat multe din relele mai sus pomenite, o lume în care se instaurează dragostea pentru om, respectul reciproc.

Acest lucru l-au simțit cu deosebire acei scriitori care au răspuns invitației oamenilor muncii din județul Buzău de a participa la manifestarea „Scriitori în dialog cu țara" din cadrul Festivalului Național **Cîntarea României**. La toate nivelele vîrstei omenești și la toate altitudinile, începînd cu copiii de pe băncile școlilor, continuînd cu muncitorii, țăranii, intelectualii, pînă la bătrînii călugări de la Mînăstirea Ciolanu, pretutindeni scriitorii au fost întîmpinați de chipuri vesele, luminoase, încrezătoare, puternice. Scriitorul român de azi este considerat, respectat, iubit cînd „iese" în lumea patriei sale. Valul acesta general de căldură sufletească urcă spre el și spre creația lui înnobilîndu-le, dîndu-le amîndurora forță și rațiune de existență.

CE este un județ ? El este mai întîi o pată frumos colorată de mîna micului școlar pe harta patriei. Apoi, crescînd ei împreună, județul devine o lume, pruncul o femeie sau un bărbat în putere. Oricît aparținem umanității, patriei, niciodată omul nu-și uită județul în care s-a născut sau trăiește. Județul este locul care ne-a primit primul în acest univers, el are dreptul la o dragoste a noastră anume, în el am deschis ochii și soarta lui rămîne totdeauna strîns legată de a noastră, undeva în fundul sufletului, într-un ungher de taină, cum zice poetul.

Județul Buzău este o lume de peste o jumătate de milion de oameni, care se industrializează și se urbanizează rapid. Producția industrială în 1975 a fost de 9,5 miliarde lei. Ea va ajunge în 1980 (peste patru ani !) la circa 20 miliarde. Producțiile agricole sînt cele mai mari din istoria județului, iar populația urbană va atinge 50% în cadrul unui plan în etape. Lîncezeala provincială, temă predilectă a unei literaturi mai vechi, nu-și are, cum se vede, locul pe meleagurile buzoiene, așa cum, de altfel, se întîmplă în întreaga țară. Locurile „unde nu s-a întîmplat nimic" au dispărut din România socialistă.

EPOCA dintre cele două războaie mondiale a început în România sub semnul măreț al realizării mult așteptate a unității naționale. Foarte curînd a devenit însă clar că libertatea și independența națională se cuveneau să fie urmate și de eliberarea socială a omului. Forțele politice ostile progresului social nu s-au sfiit să-i acuze pe comuniști de lipsa de patriotism. „Ubi bene, ibi patria", asta-i filosofia lor, se spunea în mod evident calomnios. „Patriotismul" a fost monopolizat de oficialitate, iar mai apoi tîrît în noroiul ideologiei fasciste, transformat în naționalism și chiar în rasism. De aceea, nu e de mirare că-n anii dinainte de Eliberare mulți oameni cinstiți erau rezervați cînd se vorbea despre un anumit patriotism. O altă caracteristică a perioadei amintite, dar asta cu rădăcini mai vechi, era insuficienta încredere în forțele patriei, în capacitățile naționale. Capitalul internațional, colonialiștii lumii, întreținеau, ca și astăzi de altfel, psihoza subdezvoltării. „Ca la noi, la nimeni" era o formulă care, sub aparență critică, cultiva neîncrederea în forțele proprii.

Patriotismul, în accepția lui socialistă, nu este o „datorie" prescrisă din afară, el este un sentiment de mare generozitate, o implantare a individului în solul planetei, o supremă dovadă a solidarității umane.

Cultura Sărata-Monteoru din epoca bronzului, davele geto-dacice, castrul roman de la Pietroasele, numele elin al Buzăului, **Monsaion,** vechi de 1600 de ani, Cetatea medievală de la Bradu, de pe vremea lui Mircea cel Bătrîn, mînăstirea Ciolanu și lîngă ea tabăra de sculptură contemporană de la Măgura, toate acestea alcătuiesc un lanț neîntrerupt de viață și cultură, din care face și el parte, scriitorul român, care nu este aici doar un vizitator din decembrie 1976, ci se află înscris din timpuri imemoriale pe această orbită buzoiană, valahă, românească.

Cîntarea României nu este deci o întreprindere de azi, de ieri — dacă n-ar fi decît să ne gîndim la lirele pașoptiste, mai mult sau mai puțin îngemănate, ale marilor Nicolae Bălcescu și Alecu Russo — dar a aparținut socialismului ideea să facă din ea o cîntare unanimă pe 21 de milioane de glasuri, o manifestare a puterii de creație a poporului român.

PE-UN picior de plai, pe-o gură de rai...

Tabăra de sculptură de la Măgura este nu numai o mîndrie a Buzăului, a artei românești contemporane, ea este și o minune : o minune a naturii și o minune a omului. Ea este splendoare și superbie a omului, dar și devotament al lui față de pămîntul care i-a dat naștere. Impregnată de un milenar hieratism, dar vibrînd de cea mai acută modernitate, tabăra de la Măgura are de ce să-l facă nostalgic pe scriitorul care vede și pipăie aceste **cărți de piatră.** Sigur, se poate spune că și cuvintele sculptează, uneori într-un material mai durabil decît bronzul, dar la Măgura te bate regretul că nu sînt și cuvintele pietre și că nu se pot încrusta în peisaj, pe-un picior de plai, pe-o gură de rai...

Cinste tuturor celor care, cu fapta sau cu gîndul, cu brațele sau cu mintea, au contribuit cît de cît la acest templu al artei. Cinste pămîntului care-l poartă, soarelui care-l luminează de cînd răsare pînă apune, cinste văzduhului curat care-l înconjoară.

AM asistat și am participat de multe ori la dezbateri în legătură cu documentarea „pe teren" a scriitorilor, a artiștilor în general. Sînt, evident, multe forme de documentare, de la cele pur cărturărești, științifice, și pînă la simpla plimbare obișnuită, fie că se face ea cu piciorul sau cu autocarul, ba, uneori, chiar cu avionul. Oricum ar fi ea însă, „documentarea" prilejuiește un contact, oricît de scurt, dar **direct** cu viața.

Problemele platformei industriale a orașului Buzău, „kilometri întregi de întreprinderi", sau problemele ceva mai mici, dar nu mai puțin variate și esențiale ale unei comune de cinci mii de „suflete", cum este Ulmeni, munca generală culturală în care sînt antrenați zeci de mii de intelectuali de toate vîrstele, toate acestea se rezolvă și se îndeplinesc de către oameni. Din cei peste o jumătate de milion de cetățeni care trăiesc pe meleagurile buzoiene, scriitorul vede sute pe zi, reține zeci de chipuri și de gesturi, ba chiar **cunoaște** pe cîțiva mai îndeaproape. Pe tînărul poet de cincisprezece ani, pe inginerul mîndru de faptul că oglinzile din Buzău sînt cerute și peste ocean pentru impecabila lor apă de argint, pe primarul care îndrăgește nu numai zootehnia și recolta, dar și trandafirii și cireșii plantați pe uliță, pe profesorul care ostenește cu drag și spor la cizelarea viitoarelor personalități umane.

Scriitorul are și marea satisfacție de a cunoaște pe unii dintre cititorii cărților sale, unii dintre aceia cărora el li se adresează sau cărora crede că li se adresează. Din bucuria surîsului lor, scriitorul înțelege că truda lui n-a fost zadarnică. Unele nedumeriri sau chiar „critici" îl fac să reflecteze asupra dificultăților pe care le prezintă comunicarea umană, sau asupra propriilor insuficiențe.

Documentîndu-se „pe teren", scriitorul se documentează în primul rînd, în mod paradoxal, asupra propriei persoane și asupra artei sale.

Al. I. Ștefănescu

Sculptură de DINU CIMPEANU (Măgura)

STANCU

Mă gîndeam tocmai cît ar avea de cîștigat Zaharia Stancu, dacă, într-un viitor nedeterminat și nedeterminabil, dar nu cu neputință, un istoric al literaturii, tentat de ample sinteze, l-ar încadra, pentru armonia construcției, ca și pentru surprizele pe care le-ar oferi, de numele unor români ce s-au ilustrat pe alte meridiane, dar fac parte din aceeași generație.

Această generație, a celor născuți între începutul secolului și primul război mondial, mi-a apărut de multe ori, făcîndu-mă să încerc o adîncă mîhnire, fiindcă și eu îi aparțin, mult mai săracă decît cele care au precedat-o, mai ales a celor, atît de numeroși și de extraordinari, veniți pe lume în ultimele două decenii ale veacului trecut ; dar, mai apoi, stînd și judecînd, mi-am dat seama că, dimpotrivă, ar fi fost foarte bogată dacă, la o răspîntie dramatică din viața omenirii, ideologii opuse și ireconciliabile n-ar fi scindat-o, cum nici o altă generație n-a mai fost scindată cîndva.

Gîndindu-mă, deci, la ceea ce am spus că mă gîndeam, mi-am imaginat o carte închinată cîtorva dintre cei care, prin anii '20, porniseră pe drumuri aproape paralele, fără să bănuie ce vînturi ale istoriei se vor abate curînd asupra lor. O asemenea carte, ce-ar putea începe cu Mircea Eliade și s-ar putea încheia cu Zaharia Stancu, ne-ar dezvălui — sînt convins —, în lumina unui candelabru mai puternic și mai complex, ce mare și original scriitor a trăit printre noi, pînă nu de mult.

Mă gîndeam tocmai, cînd, miercurea trecută la „Casa Scriitorilor", Radu Popescu a propus, celor adunați acolo pentru a cinsti memoria lui Stancu, „cîteva ipoteze" cu privire la viața și opera acestuia, de o noutate izbitoare, izvorînd dintr-o fină cunoaștere a omului, și dintr-o cunoaștere a operei, nuanțată și exhaustivă.

S-a scris mult, foarte mult despre Zaharia Stancu, în timpul vieții sale, dar totul cam în același ton, fără mari virtejuri intelectuale, ca o apă care, nu mai înaltă de o palmă, ar tot curge pe un prundiș liniștit.

Poate ar mai fi curs cine știe cît, dar miercurea trecută a fost stăvilită de un baraj, în spatele căruia se formează bulboane nebănuite, din care chipul lui Stancu se ivește crunt, însă fără nimic rural, ci dezvăluind torturi secrete și insondabile adîncimi psihologice, care ne fac să ne gîndim cît de lungă e aripa lui Dostoievski.

Geo Bogza

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice şi culturale

Creaţie

O calitate unduitoare...

IN ORDINE spirituală, antrenante sînt lecturile în care regăsim travestite, trăite intensiv, propriile noastre reacţii. Pagina tipărită declanşează brusc resorturi pe care memoria le uitase. Savantul de cabinet, observator al fenomenelor precise, parcurge cu plăcere o nuvelă fantastică : ea pune în mişcare un fond subconştient de adîncime, răscoleşte, restabileşte legături cu vîrsta infantilă de jubilaţie în basm. Să nu confundăm **plăcerea cu bucuria,** aceasta din urmă fiind, în raport cu arta, o formă de adeziune multiplă, — **consonanţă** în spirit. Există, pe de altă parte, **reacţii de opoziţie,** generate nu neapărat de lipsa de valoare a operei, ci de o incompatibilitate organică, structurală, între creator şi unii exponenţi din public. A spune că un roman ori o dramă „au făcut epocă", nu înseamnă, **eo ipso** că ele reprezintă valori ; negarea violentă, la rîndul ei, nu are în vedere doar **non-valori,** istoria criticii oferind în acest sens exemple amuzante.

Valoarea implică, nu odată, **ruptură** cu modalităţile de expresie consacrate, o deschidere spre orizonturi necunoscute, de unde, de pildă, rezistenţa iniţială faţă de „metoda" lui Proust, chiar din partea scriitorilor, André Gide dovedindu-se întîi refractar, pentru ca ulterior să facă **sua culpa.** Ar fi să repetăm un loc comun, dacă am spune că fiecare epocă vine cu propriu-i registru de sensibilitate, că în epoca interbelică mutaţii de ordin social-psihologic au generat o altă **forma mentis** decît cea anterioară primului război mondial. În „Contimporanul" lui Ion Vinea (1923, nr. 30), Arghezi detesta „în reluare" „cimitirul literar" al lui Rebreanu, personajele cu „oase de mucava", după ce altă dată prozatorului i se găsea un „ochi mort şi minte somnolentă". Se conchidea intempestiv : „un scriitor se spînzură şi nu dă la tipar asemenea operă..." Dar „asemenea operă" se numea **Ion** ; în ochii lui Arghezi, stilul lui Rebreanu aparţinea altui gust, revolut. Arghezi, la rîndul său, era contestat de Ion Barbu, — nu mai puţin vehement. Distribuţia „principalelor motive" argheziene se supune (după Barbu) „unei estetice mecanice", de unde calificativul ce se vrea zdrobitor : „estetică de covoare oltenești"... Nimic de reţinut, aşadar, din **geometria** acestui poet „respins de Idee", devenit „pe alocurea un semănătorist-poporanist reuşit...", deşi în discuţie era cel mai bun Arghezi : acela din **Cuvinte potrivite,** apărute atunci.

WAGNER avea în vedere **muzica viitorului** iar Macedonski **poezia viitorului ;** acum o jumătate de veac, elveţianul Le Corbusier şi olandezul Theo van Doesburg vorbeau de **arhitectura viitorului :** trei eşantioane reprezentînd trei domenii, distanţate în timp. Nu numai trecutul, dar nici prezentul nu corespundea voinţei lor de originalitate. Contemporan cu Miron Costin, un filosof formula, într-o propoziţie aparent paradoxală, ideea că orice creaţie e o negaţie a ceva anterior : **Omnis creatio est negatio...** Ne-am referit la Spinoza. Nu vom omite din discuţie **permanenţele,** acel **continuum** care conferă personalitate unei literaturi, culturii unei naţiuni în genere ; să subliniem însă, imediat, că un creator de excepţie tinde să spargă dispozitivele tradiţionale pentru a evita criza, pericolul formelor îngheţate. Arabescurile de pe marile edificii musulmane sînt expresia unor factori de „stabilitate", desenul urmînd totdeauna ritmuri similare, în reluări canonice. La polul opus, după primul război mondial partizanii avangardei se pronunţă pentru o libertate totală, cu motivarea că „arta nouă va schimba înfăţişarea lumii". Totul trebuie creat **d'a capo.** Factorii de „deplasare", tendinţele extremiste, „revoluţia" (deşi Al. Philippide şi alţii neagă utilitatea revoluţiei în artă) aspiră să anihileze ideea permanenţelor. Timpul a demonstrat precaritatea valorilor legate de un limbaj franc nihilist. A demonstrat însă, totodată, rolul influxului de noutate în constituirea unor valori în pas cu vremea. Principiul ierarhizării **ad valorem** acţionează în funcţie de epoci, de imperative felurite, — ca formulă mobilă, adecvată unui context. La moartea lui Anatole France, a cărui regalitate literară părea de nezdruncinat, André Breton cerea „aruncarea cadavrului în Sena". Pentru G. Ibrăileanu, autorul **Insulei Penguinilor** reprezenta un superlativ al rafinamentului ; pentru I. A. Richards, contemporan cu Ibrăileanu, puţine cărţi sînt „mai proaste" decît **Crima lui Sylvestre Bonnard** de acelaşi scriitor celebru. Ampla **Forsyte Saga** a lui Galsworthy a figurat printre cărţile reprezentative ale unei epoci ; audienţa capodoperei respective în spaţiile anglofone este astăzi dacă nu minoră, oricum, restrînsă. Să fi putrezit încheieturile ; să se fi alterat mijloacele de comunicare ?

S-A SPUS că romanul modern derivă, într-un fel sau altul, din **Iliada** şi **Odiseea.** Fantoma „necăjitului" Ulysse reapare în **Divina Comedie** şi impulsionează dezbaterea modernă în cartea, lipsită de iluzii, care este romanul lui Joyce. Idealul artei constă, într-o privinţă, în menţinerea cît mai durabilă a comunicării cu publicul. Dacă orice pronostic privind perenitatea **in spe** a operelor recente este utopic, nimeni nu pune la îndoială, cel puţin formal, perenitatea lui Homer ori a lui Dante. Răspund însă aceştia, ca valori eterne, mentalităţii cititorului obişnuit din secolul al XX-lea ? Şi cîţi, chiar dintre intelectualii cu reputaţie, cultivă poemele homerice ? Mitologia celor vechi nu mai constituie pentru modernii de astăzi o instalare într-un timp sacru, nici nu oferă răspunsuri existenţiale acceptabile, miturile interesînd doar în perspectivă estetică. I. A. Richards e de-a dreptul sceptic. Motivarea ? „O bună parte din marea artă a trecutului este de fapt învechită, dar criticii, uitînd că ei dispun de aparatul aparte al erudiţiei, nu recunosc acest lucru. **Divina Commedia** este un exemplu reprezentativ. Desigur că pentru cititorii bine pregătiţi, capabili să reproducă imaginativ concepţia despre lume a lui Toma d'Aquino, precum şi anumite atitudini, mai greu accesibile, faţă de femeie şi de castitate, el nu va părea niciodată învechit. Iar faptul este adevărat pentru majoritatea poemelor date uitării. Învechirea propriu-zisă nu este în genere semn al diminuării valorii, ci numai al unor circumstanţe particulare ale comunicării [...]. Neglijarea lui Dante se explică doar indirect prin obscuritatea sa actuală ; el rămîne la fel de accesibil ca totdeauna prin latura sa formală. Munca imensă pe care trebuie să o depună cititorul ce nu se mulţumeşte doar cu o abordare parţială este motivul ocolirii lecturii lui Dante chiar de către eruditi...". **(Principii ale criticii literare,** ed. rom. 1974).

Declinul unor romancieri din veacul trecut şi interesul crescînd pentru operele lui Dostoievski continuă să dea de lucru exegeţilor, unii punînd audienţa scriitorului rus pe seama detaliilor senzaţionale. Geniul lui Dostoievski nu ţine însă de subiecte **captivante în sine ;** extraordinară e la el arta revelării profunzimilor, urmărirea traseului complicat de la emoţia instabilă la idee, dezvăluirea momentelor în care clipa de tensiune se preface în destin. Ortega y Gasset o spune lapidar ; „Materia nu salvează niciodată o operă de artă, şi o statuetă de aur nu are neapărat valoare artistică. Opera de artă trăieşte mai mult prin forma sa decît prin materialul din care e făcută, şi farmecul esenţial pe care-l emană se datorează structurii sale, organismului său...". **(Meditaţii despre Don Quijote,** ed. rom. 1973). Subiecte generoase sînt compromise prin lipsa factorului coagulant care e arta, şi, dacă mai este nevoie de vreo altă opinie, să deschidem un volum de G. Ibrăileanu : „Viaţa reală apare ca ceva fragmentar şi capricios". Arta (ni se spune în **Scriitori şi curente)** are „menirea să prindă, să imobilizeze o clipă din viaţa capricios fugară şi s-o fixeze, pentru totdeauna, prin formă"...

IN **Banchetul** lui Platon, — Eryximah spune simplu : „Paussanias a început frumos vorbirea sa". În **Hanu Ancuţei,** după două milenii, acelaşi ceremonial al rostirii : „Într-adevăr, Zaharia a spus o istorie frumoasă", încuviinţează „domnia sa comisul Ioniţă de la Drăgăneşti"... Sadoveanu ne încorporează însă altui spaţiu spiritual, rostirea lui emanînd dintr-un orizont schimbat ; valoarea capodoperelor sadoveniene decurge din înţelegerea **frumosului** ca realitate subliniat românească, într-o perspectivă în care pămîntul şi destinul naţiunii se condiţionează reciproc. În alt domeniu, Brâncuşi respinge, la rîndul său, modelele Heladei ; continuatoare a vechiului **stylo graeco,** Renaşterea italiană nu-l atrage ; precum Sadoveanu, autorul **Măiastrei** ascultă vocile-subconştiinţe ale sufletului originar. În esenţă au şanse de **perenitate** (noţiune suplă !) creaţiile care, cu mijloace universal convenabile, invită la cunoaştere şi autoscopie. Eminescu, Sadoveanu, Blaga sînt contemporani cu noi ; contemporani ai viitorului, ei vor însoţi pe urmaşi, aşa cum mari balade populare ne însoţesc, în forme neperimate, de veacuri .Pornind de la distincte repere universale şi naţionale, de observat ca atribute ale perenităţii : 1) echilibrul între individual şi universal ; 2) înţelegerea existenţei ca o suită de metamorfoze ; 3) în special forţa iradiantă a ideilor, — un creator de dimensiunile lui Shakespeare fiind în acelaşi timp un filosof al istoriei, un moralist şi un poet tragic, adică un superb **Excitator mentis.** Cu toată mobilitatea sentimentelor şi reacţiilor umane, datele fundamentale (naştere, iubire, moarte, durere, libertate, exultanţă) comportă anumite permanenţe. Stă în puterea artei de a imprima operelor o atitudine generală prin mijlocirea vocilor individuale. Acela care descriptează şi adaugă noi înţelesuri timpului său, acţionînd ca participant la acest timp, poate spera într-o elongaţie a timpului pentru opera sa, atunci cînd el, ca autor, va fi dispărut de mult.

Const. Ciopraga

IOSEF KRIJANOVSKY : **Figuraţie** (Galeria „Eforie")

DINAMICA

DINCOLO de intenţiile sale imediate, exerciţiul critic poartă amprenta „mentalităţii valorice" asupra artei, prima lui operaţie fiind tocmai situarea operei într-un asemenea orizont anterior constituit ; orice act critic este, efectiv sau virtual, o judecată de valoare. Altfel spus, critica de artă este ceea ce este pentru că noi am inventat mai întîi ideea de valoare. Numai pentru că li se atribuie, fie şi inconştient, o anumită valoare, operele de artă pot fi comentate ; conştiinţa critică a devenit o conştiinţă a valorii.

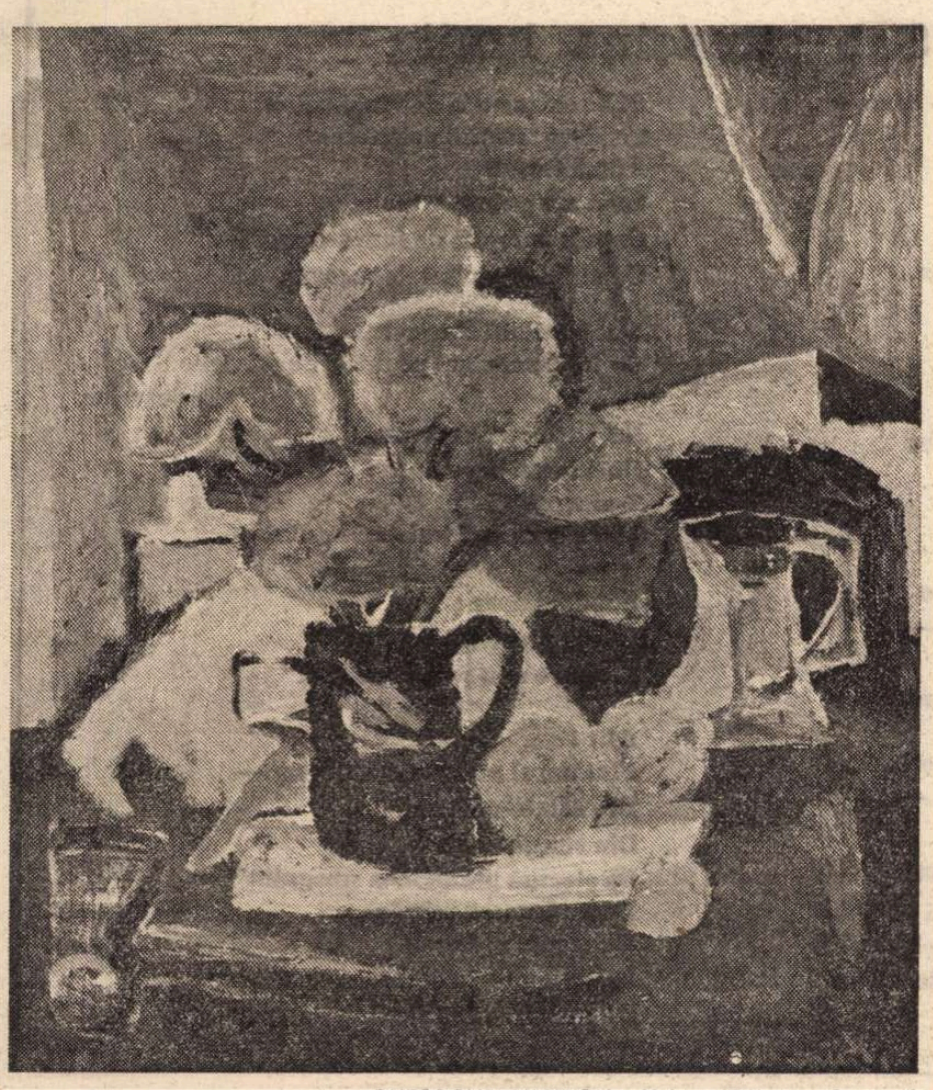
Nici o modalitate a creaţiei nu este importantă în sine, ci prin finalitatea ei valorică, astfel încît dezbaterile critice pe una sau alta dintre problemele creaţiei literare nu pot ignora acest element. Desigur că marea critică îşi conţine criteriile şi nu are neapărată nevoie, pentru propria ei desfăşurare, să le exprime explicit ; scopul acestor rînduri nu este, deci, să-i înveţe pe criticii autentici canonul judecăţii de valoare. Dar dacă am reduce chestiunea numai la atît, am pune sub semnul întrebării legitimitatea criticii înseşi care nici ea nu se confundă cu obiectul său. Iar pe de altă parte, nu putem să nu facem constatarea că cele mai multe verdicte critice contradictorii se dau tocmai în numele „valorii estetice", deseori invocată ca argument miraculos şi inatacabil în identitatea lui secretă. Astfel încît ajungem să ne întrebăm : cînd vorbim despre valoare, de fapt, despre ce vorbim ? Evident că nu subiectivitatea (organică judecăţii critice), ci arbitrariul subiectivităţii este ceea ce poate fi pus în chestiune.

Prin conceptul de valoare, arta îşi descoperă propria identitate şi îşi găseşte explicaţia propriei existenţe ; natura valorii este însăşi natura artei. Oricare ar fi căile pe care se ajunge practic la creaţie, la originea actului creator stă **revelaţia.** Artistul se apucă de lucru simţind că a descoperit „simburul lumii" şi trebuie să-i dea expresie. Arta este „glasul gîndurilor" sublime, imposibil de rostit raţional, născute din eternul efort al spiritului de căutare a propriului loc în univers. Ea exprimă capacitatea noastră de percepere a realităţii prin formalizare afectivă, ca o permanentă nevoie de transcendere a raţionalului, a sufletului omenesc. Arta s-a născut, aşadar, din disponibilitatea sensibilă a spiritului, adică din facultatea noastră de trăire afectivă a faptului de a exista. În acest sens, orice operă de artă reprezintă o „teorie" asupra existenţei, concepute în limbajul simbolizării ei sensibile.

Opoziţia raţiune-sensibilitate, care a chinuit gîndirea tuturor filosofilor lumii — la unii dintre ei atingînd note sublime — a adus-o pe cea din urmă în situaţia de a nu mai îndrăzni să-şi proclame deschis natura proprie. Sensibilitatea, ca un dat elementar al psihicului uman, este, în definitiv, la fel de legitimă ca şi raţiunea. Se poate vorbi în acest sens de o gîndire, de idei sensibile sau de un adevăr al sensibilităţii similare conceptelor logice ale raţiunii. Cum altfel să explicăm că într-o aberaţie raţională ca aceasta „...lunecă pe negre păduri de paltin luna", găsim poate cea mai profundă definiţie a „stării pămîntene" în faţa cosmosului, iar în cele patru note muzicale ale unei cunoscute simfonii, absolut oarecare ca vibraţii sonore, auzim însuşi glasul destinului omenesc ? ; ca, de altfel, tot miracolul artei. Autonomia sensibilităţii face ca opera de artă nici să nu poată fi explicată pe calea discursului raţional : „înţelegerea" sensibilă nu poate fi înlocuită de cea raţională, ultima putînd, cel mult, să ajute la „declanşarea" celei dintîi.

Nu există o dimensiune estetică a artei diferită de substanţa sa pur şi simplu. Receptarea ei se face estetic ori nu se face deloc ; esteticul este o „specie" de spirit şi nu un atribut al lui. Valoarea estetică ne apare astfel drept **cantitatea de substanţă spirituală,** în accepţiunea de mai sus, înglobată într-o operă de artă. Este cu totul evident că în absenţa ideii, nici o virtuozitate formală nu este în stare să nască valoare. O maşinărie poetică perfectă ca cea a lui Topirceanu nu a produs şi nici nu va produce prin ea însăşi un mare poet. Cine nu recunoaşte însă în imperfecţiunile formale, în acele „siluiri" ale limbii de către Eminescu, greutatea telurică deformatoare a ideii poetice ? Judecata de valoare, mai mult sau mai puţin conştientă de sine, nu face decît să confirme aceste aserţiuni. Astfel, este suficient să nu aderăm ideologic, sau oricum altfel, la o bucată literară, pentru ca ea să ne placă mai puţin sau să nu ne placă deloc, „vraja artistică" stingîndu-se odată cu încetarea adeziunii noastre la „punctul ei de vedere" ; cu atît mai mult cînd dezacordul priveşte însăşi percepţia afectivă. Pe scurt, o carte care nu ne satisface sub nu importă ce aspect, nu ne satisface în

şi valoare



GHEORGHE SPIRIDON : **Liniște** (Galeria „Orizont“)

REALULUI

aceeaşi măsură nici „estetic“ ; o separare a esteticului de conținutul ca atare constituie un nonsens. De aceea surprind acele intervenții critice în care, după ce textul literar este abordat în substanța sa şi asupra ei se emit aprecieri, mai mult sau mai puțin pătrunzătoare, se fac apoi evazive referiri la o himerică „valoare artistică“ a lui, ca şi cum aceasta ar avea o altă existență. Şi despre care, oricum, nu ni s-a dovedit nimic. Conținutul artei este materie spirituală aestetică ce nu se poate manifesta decît în plan estetic, dar care în plan estetic nu se poate manifesta decît aestetic ; valoarea estetică a unei opere este suma valorilor ei neestetice. Opera este valoroasă prin ceea ce „spune“ cu toată structura sa inextricabilă, cu totalitatea punctelor sale de iradiere de la detaliile infinitesimale pînă la viziunea filosofică ordonatoare, în sfîrşit, prin complexitatea şi adîncimile ei de ipoteză asupra existenței. Un epitet sau o metaforă, de exemplu, reprezintă enunțarea sublimată a unui adevăr descoperit de autor în ordinea lumii şi ele contribuie cu încărcătura lor revelatorie la valoarea operei ce le conține. Ceea ce se numeşte obişnuit lipsă de talent se constată practic (şi se explică) tot în lipsa de conținut, adică de idei a operei pe care gîndirea elaboratoare nu le-a avut sau nu le-a putut exprima.

VALORILE definitiv consacrate sau cele supuse vizibil puterii timpului îşi pot explica, fiecare în felul său, destinul, într-un mod ce confirmă, de asemenea, cele afirmate mai sus. Mecanismul valorii îşi dezvăluie, la toate nivelele, natura sa ideatic-informațională. Shakespeare este mare pentru că opera sa conține cele mai concentrate şi mai profunde informații afectiv-raționale despre lume, din toată literatura universală, „știința“ lui despre oameni rămînînd şi astăzi o culme a întrupării spiritului uman în ipostaza sa reflexivă ; lui Shakespeare îi datorăm cele mai multe din lucrurile pe care le ştim despre noi. Într-un enunț poetic ca acesta, din care aflăm despre : „...setea cea eternă ce-o au după olaltă / Lumina dentuneric şi marmura de daltă“, în a cărui mişcare sonoră universul pare a-şi fi regăsit propria cadență pierdută, întîlnim una din acele extraordinare viziuni, în stare să modifice din temelii întregul nostru mod de percepere a lumii. Sînt puse alături, într-o zidire demiurgică, elemente care n-au mai stat niciodată împreună de la naşterea spațiului mioritic. De puține ori spiritul s-a ridicat la o asemenea înălțime încît să poată pătrunde în ordinea cosmică a lucrurilor. De-abia aşa, prin descoperirea de către poet a „setei ursitoare“ dintre marmură şi daltă şi a rolului polar al celor două elemente, noi putem înțelege sublimul acelei munci numite creație. La fel, de-abia aşa, vom înțelege fantasticul existenței lumii, împinsă într-o goană cosmică de dorința fără margini după o imposibilă contopire a contrariilor. Nu s-a spus nimic mai profund şi mai frumos despre arta milenară a sculpturii sau despre miracolul existenței. Ni se arată momentul dintîi al genezei artei şi a armoniei universale stăpînite, într-un tulburător joc al asemănării, de himerica lege a setei „după olaltă“. Dar, cum ziceam, arta nu poate fi explicată ! Tot mesajul acela uluitor, din care noi am încercat să sugerăm ceva, există numai în textul poetului. Orice alte feluri de-a spune nu fac decît să stric. Constatăm şi aici că valoarea excepțională a fragmentului considerat provine din suma revelațiilor lui, din încărcătura lui afectiv-informațională, în codificarea ei poetică. Opera în întregime îşi trage valoarea, ca în orice sinteză, din fiecare fragment în parte şi din toate la un loc, ceea ce se realizează spontan, în procesul receptării ei.

Tot astfel, fluctuația istorică a valorii operelor de artă nu este altceva decît dinamica „actualității umane“ a conținutului lor. Uzura parțială sau totală a unor opere este rezultatul perimării „descoperirilor“ spirituale din care s-au născut şi al deprecierii informațiilor furnizate de ele, importante poate la vremea lor dar depăşite acum de noile achiziții ale spiritului. Adică valoarea operelor de artă trăieşte atît cît trăieşte conținutul lor. Avem la o extremitate creația „eternă ca şi moartea“ a lui Homer, iar la cealaltă, existența efemeră a operelor de bătaie scurtă, notabile uneori în epocă, dar înghițite apoi de uitare.

Arta începe şi se termină odată cu conținutul, toate celelalte atribute ale ei nefiind altceva decît ipostaze ale conținutului. A căuta valoarea ei în altă parte decît aici ar însemna să-i refuzăm poate singurul ei mod de a exista.

I. Pomojnicu

„Talentul este o însuşire rară“

ARGHEZI, cum se ştie, nu suporta unele cuvinte : operă, creație ; nu zicea şi nu voia să i se zică : *maestre*. Ediția definitivă şi-a numit-o, într-un spirit practic, *Scrieri*, refuzînd ca emfatic şi inexact titlul *Opere*. Verbelor obeze ale inspirației, le prefera verbul activ : *a munci, a lucra, a scrie*. Tudor Vianu vorbea despre artă ca formă a muncii libere, bine făcute, sub puterea unei tensiuni totale, absorbante ; care ne-ar putea da o idee asupra sensului adevărat al cuvîntului *muncă*. Critica mai nouă redescoperă conținutul noțiunii de literatură : a face, a *produce* un text ; producător, la rîndul său, de semnificații. Textul literar este o grupare de semne, un şir (norocos) de slove :

„Slova de foc şi slova făurită / Împărechiate-n carte se mărită, / Ca fierul cald îmbrățişat în cleşte.“

Încorporată în valori, munca artiştilor este prin excelență o practică *umanizată*, anticipînd ceva din caracterul unei activități creatoare generalizate, la scara întregii societăți, al unei desfăşurări şi investiri de energie care încetează să fie un factor de alienare.

Cine are imaginea *adevărată* a muncii şi încordării umane, sustrase mecanismului opresiv şi monotoniei abrutizante, a muncii ca „invenție“ şi creație continuă, produs al unor individualități umane bogate, libere, are şi toate şansele să înțeleagă esența actului creator, să ajungă, pe temeiul acestei înțelegeri, la sentimentul *valorilor*, la emoția în fața marilor opere, o emoție de durată, plină de consistență.

Certitudinea că în ele a fost investită o muncă umană de un anumit tip, care nu deformează şi nu înstrăinează „esența omenească“, ci, dimpotrivă, are chiar rostul să o restituie în forma ei cea mai pură şi mai rezistentă, această certitudine, departe de a înjosi valoarea, consolidează sentimentul prezenței sale reale în conştiință, imprimă opțiunilor noastre un patos calm şi indestructibil, un patos al stabilității ; în materie de gust artistic, adică într-un plan eminamente friabil, supus hazardului şi schimbării.

Parcurg recenta culegere în două volume : *Marx, Engels, Lenin — despre om şi umanism* (Texte alese, sistematizate şi comentate de Ion Ianoşi) şi constat că descoperirea conținutului profund al noțiunilor de „muncă umană“ şi de „esență umană“ nu rămîne deloc fără consecințe asupra atitudinii clasicilor marxismului față de artă şi de *valorile* ei. Cei care au înțeles că : „În proporție directă cu *creşterea valorii* lumii lucrurilor creşte *deprecierea* lumii oamenilor“ (Marx) şi că „într-un anumit sens, trebuie să spunem că munca l-a creat pe omul însuşi“ (Engels) ; că „în accepția ei umană suferința este unul din modurile prin care omul îşi percepe «eul»“ (Marx) sînt şi în măsură să prețuiască opera de artă ca reprezentare a „esenței umane“, a „omului total“.

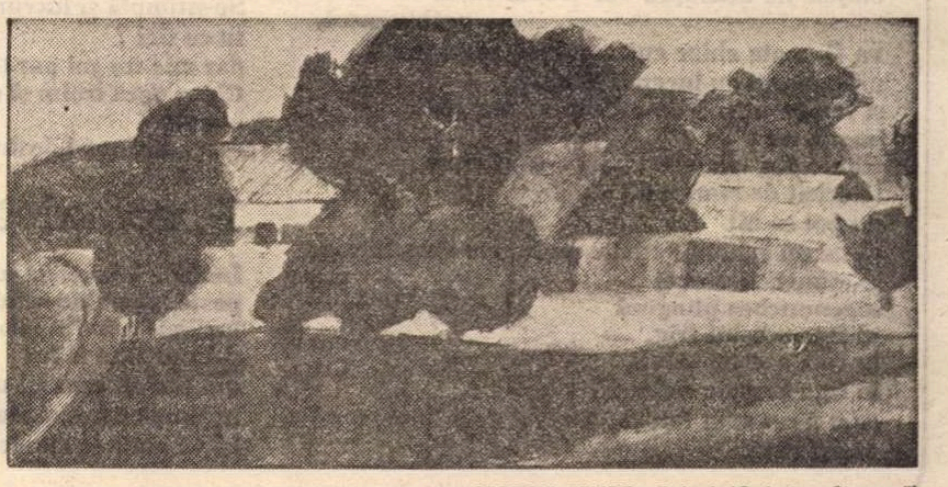
EXISTĂ o corespondență structurală între viziunea lor asupra omului *uman* şi „gustul“ lor artistic ferm orientat spre valori : în stare să încorporeze în forme nepieritoare „esența umană“. A spune că *„esența omenească* este *adevărata comunitate a oamenilor“* (Marx), a avea, tot ca Marx, drept maximă preferată : „Nimic din ceea ce-i omenesc nu-mi este străin“ ; ca deviză preferată : „de omnibus dubitandum“ — şi a avea ca poeți *preferați* pe : Eschil, Shakespeare, Goethe, iar ca prozator *preferat* pe Diderot, înseamnă a fi pe deplin consecvent cu tine însuți, a manifesta o maximă coerență lăuntrică, un gust sigur şi un respect al valorilor fără cusur, dedus dintr-o viziune *totală* a lucrurilor. În „chestionarul“ din care citez, la întrebarea *Ce aversiuni aveți ?*, cel care visa să dedice un studiu lui Shakespeare răspunde : Martin Tupper ; prezent în aparatul de note cu semnificativa mențiune : „autor al unor versuri cu conținut moralizator“. Explicațiile şi comentariile sînt, cum se zice, de prisos.

A scrie că : „vrem să redăm omului conținutul pe care l-a pierdut..., nu un conținut divin, ci unul uman şi redarea acestui conținut se reduce la simpla trezire a conştiinței de sine“, a scrie că: „Esența proprie a omului este mult mai măreață şi mai sublimă decît esența închipuită a tuturor «zeilor» posibili, care oricum nu reprezintă nimic altceva decît chipul mai mult sau mai puțin neclar şi deformat al omului“, cum scrie Engels, şi a declara apoi, drept scriitori preferați pe : Shakespeare, Ariosto, Goethe, Lessing — este foarte firesc.

Substanțiala culegere întocmită de Ion Ianosi conține numeroase alte texte concludente în acelaşi sens, revelatoare pentru „climatul“ de receptivitate artistică şi extraordinar respect al valorilor, întreținut de clasicii marxismului, în operele lor, în toate împrejurările private şi publice ale existenței lor. Opiniile literare se întemeiază în chip riguros, de fiecare dată, pe o reprezentare lucidă şi globală a „esenței umane“. Intensitatea regăsirii acesteia în operele „preferate“ devine criteriu suprem de valorificare. În finalul sumarei noastre însemnări, cîteva rînduri desprinse dintr-o scrisoare a lui Lenin, cu totul edificatoare pentru *climatul* de care vorbeam :

„Cît despre Demian Bednîi, continuă să fiu *pentru el*. Nu trebuie, amicii mei, să vă legați prea mult, de slăbiciunile omeneşti ! Talentul este o însuşire rară. El trebuie sprijinit în mod sistematic şi cultivat cu multă grijă“.

Lucian Raicu



ŞERBAN EPURE : **Peisaj** (Galeria „Simeza“)

Lucian Dumitrescu

De vorbă...

Spuneți-mi,
Pe unde-ați umblat,
Munților, dragilor ?

Măguri de abur ițite din văi,
Se tot opinteau să vă semene.
Ducîndu-vă dorul,
Încercai să le urc.
M-am ales doar cu hainele jilăvite.

Ci iată-vă-ntorși de pe unde nicicînd n-ați
plecat
(A cîta oară ? A cîtea ?)

Hai, veniți mai încoace : pe-acolo, prin vale,
prea uruie trenurile
— Nu s-aude ca lumea ! —
Și-avem să ne spunem atîtea !...

Sub streașina lunii

Lui Emil Botta

Mereu pe-apucate,
Totdeauna tîrziu,
Cu hainele șiroind
De ploi cibernetice,
Ne mai strecurăm uneori
Sub streașina lunii —
Prin largi solitudini
În care oricînd
La mutele ceasuri
Ai totuși cu cine schimba
Cîte-un ecou,
Niște maci,
Vreo iluzie...

...Dac' ajungeți pe-acolo
— Sub streașina lunii —
Cînd o fi să zăriți
Un zvelt cavaler fără arme
În togă de rouă,
Din albastre crînguri sosit,
Spre crînguri chemînd —
Nu bateți din palme,
Nu strigați : „Trece meșterul !".

Nu-i tulburați nuielușa de-alun
Cu care despică fuioarele ceții !
Lăsați-l să bată cu ea de trei ori în fostul
pămînt
Și de sub crusta de vînăt beton
Țîșni-vor fîntîni policrome,
Atîtea fîntîni
Încît am putea
Cupola potopită de fum s-o proptim
Cu stîlpi cristalini de răcoare.

Dacă-ntîlniți fîntînarul
Cu toga-ncheiată pe umăr de privirile
căprioarelor,
Nu-l ațineți din drum,
Nu-i faceți reverențe :
S-ar zgribuli
Mai rău ca de bicele crivățului.

Șoptiți-i doar :
„Bună vremea !
Ce mai e nou prin legende ?"

Atît !
Fîntînarul mai are drum lung —
Din cetate-n cetate,
Din statuie-n statuie,
Să șteargă pecinginea smogului
De pe fruntea zeițelor,
Cu tăcute năframe
Înălbite-ntr-un iezer
De sub streașina lunii.

Liana Corciu

Nici o vină

Să știi că nu mai am nici o țigară
și dacă tot nu vii, iubitul meu,
cred că se va produce o mare catastrofă,
cred că această cameră bolnavă de așteptare
se va transforma în curînd într-o movilă
de nisip,
etajele de deasupra vor trebui să se
prăbușească,
va fi poate chiar cutremur de pămînt,
uite pereții au început să crape
și lampa atîrnă de-a dreptul din cer...
ba nu, nu !
Nimic din toate astea nu s-a-ntîmplat
și-oricît de mare-mi e durerea
nu pot să uit
că ea nu schimbă nimic pe lumea asta, nimic,
și-atunci, și-atunci
îngenunchez plîngînd
în fața acestui frig,
în fața acestei tăceri,
în fața acestor cioburi
care n-au avut totuși
nici o vină.

Scrisoare

Se-ntîmplă și lucruri grave în viață,
tu ce zici ?
dar mie nu-mi par toate hazlii.
Chiar dacă trăim și sîntem sănătoși
e mult,
dar parcă nu-i destul.

Parcă nu-i destul să joci șotron toată viața,
să înghiți și să fii înghițit,
să știi că roata se-nvîrte,
să ai numai pîine și circ.

Trebuie trăită și marea idee,
și poate și-un cîntec mai pur,
și chiar și o mare iubire,
trebuie poate și-un cer
peste pămînt.

Se-ntîmplă și lucruri grave în viață,
tu ce zici ?
dar mie nu-mi par toate hazlii.
Chiar dacă trăim și sîntem sănătoși
e mult,
dar parcă nu-i destul.

Preclasică

Închide jaluzelele iubite
peste lumea de asfalt,
înclină-te în fața doamnei tale
și invit-o să ia loc
din nou în centrul universului,
în timp ce însuși Dumnezeu
îți va cînta la clavicord.

De ce...?

De ce nu te mînii,
de ce nu te răzbuni,
de ce nu mă alungi din casă,
de ce nu-ți întorci fața de la mine
cînd te sărut ?
Nu există pedeapsă
pentru vina mea ?
Mă privești în tăcere,
mă privești cu mare atenție
de parcă ai vedea în mine boala
de care voi muri.

Reflex

Ce-i drept și-n gîze este viață
la firul ierbii cînd te-apleci
și peste mii de ani lumină
te uiți în astre ca-ntr-un beci.

Un fulg de nea de-l iei pe lamă
și îl privești la microscop
nu dai de cap împărăției
în lung și-n lat,
în sus și-n jos.

Dar pentru om măsură-i omul,
doar ce-i slujește are rost.
Tot restu-așteaptă-n întuneric
și n-are-un gînd drept adăpost.

20 de ani de la moartea poetului

NICOLAE LABIȘ un spirit revoluționar

ÎNTR-O viață de 21 de ani, Nicolae Labiș a avut timp să fie martorul ingenuu al unui război și să descopere, cutreierind pădurile din împrejurimile Mălinilor, că existența e guvernată de legi severe, să urmeze, consecutiv, cursurile unor școli din trei orașe — Fălticeni, Iași, București — și să învețe atît de bine limba română, încît s-o poată reinventa, să citească, trecînd peste diferite restricții, autori care, reuniți, ar compune o antologie sumară dar clarvăzător orientată, să iubească și să urască, să-și facă prieteni și dușmani, să devină un „caz" înainte de a deveni un înalt simbol, să adere cu luciditate la cea mai înaintată concepție politică a epocii sale, să publice versuri în aproape toate revistele din țară, să tipărească două cărți — Primele iubiri, 1956, Puiul de cerb, 1956 — și să lase în manuscris poeme pentru repetate ediții postume, să formeze discipoli, să inaugureze o nouă direcție în poezia noastră postbelică. Pentru singurul lucru, însă, care contează în conștiința posterității — crearea unei opere definitive — nu i-a rămas timp.

Ca și în cazul poeților din așa numita „generație a războiului", acțiunea sa s-a dispersat pînă la a deveni o stare de spirit generală. Există o singură deosebire. Const. Tonegaru, Dimitrie Stelaru sau Geo Dumitrescu au apărut cu larma lor boemă pentru a democratiza o poezie care, ca o bancnotă de prea mare valoare, nu putea să circule. Ei au demitizat mitul atît de înalt încît se pierdea în nori, l-au adus pe pămînt. Nicolae Labiș, dimpotrivă, a avut de înfruntat prejudecata că lirismul e o formă de exprimare la îndemîna oricui, că a scrie versuri echivalează cu a respecta fără fantezie cîteva reguli învățate la școală sau difuzate prin presă. Titlul proiectatului său volum **Lupta cu inerția** trebuie luat mai ales în accepția de luptă cu inerția literaturii.

Eruptiv și imprevizibil, poetul a acționat totuși, în direcția aceasta, extrem de riguros, economisindu-și la maximum forțele. Ca și cum ar fi înțeles că o emancipare din interior este mai eficientă decît o opoziție din afară, el nu a încercat să impună teme insolite, ci le-a rescris, într-un spirit nou, pe cele existente. E adevărat că scriind cu insistență **altfel** ar fi scris pînă la urmă despre **altceva** și punctul de plecare n-ar mai fi putut fi identificat. Însă în laboratorul de alchimist pe care l-a părăsit prematur au rămas, drept indicii, destule substanțe comune netransformate în aur.

O poezie ilustrativă în acest sens este **Drumul spre uzină.** Cu un rictus elegiac, poetul încearcă să dramatizeze o problemă curentă, de gazetă de perete :

Dar lîngă-aceste case ruginii
Cu ziduri coșcovite și greoaie,
Dorm în gunoaie stive de fier vechi,
Pe-ncetul rod din ele aer, ploaie —

Și s-ar putea preface în mașini,
Dar lîncezesc în ierburi și în soare...
Precum de soarta unui om uitat,
De soarta lor mi-i grijă și mă doare.

Dar strofele nu îl satisfac. De aceea, adoptă o atitudine energică, maiakovskiană și reia motivul, pe noul registru :

E datoria noastră : retopim
Această părăsită bogăție
Și ne-mbătăm privirile cu ea
Cînd din cuptor sclipind țîșnește vie,

Precum celor cinstiți însă învinși
În forfota trecutelor dezastre,
Le dăm incandescență de metal
Din vilvătaia sufletelor noastre.

Deși de o valoare estetică minimă, o asemenea compunere se deosebește radical de cele cu subiecte similare care apăreau în revistele de acum douăzeci de ani ; ea pare mai curînd o materie amorfă care începe să se însuflețească, decît un organism mort. Tînărul poet demonstrează cum se poate realiza, fără a realiza el însuși, asumarea unor date incongruente, aride.

Dacă lucrurile prozaice nu-l fac să ridice din umeri, ideile mari, pe de altă parte, nu-l intimidează. Poetul intră cu părul zburlit de vînt în sanctuarul poeziei patriotice și deschide larg ferestrele pentru a lăsa să pătrundă înăuntru freamătul vieții. Totul pare luat de la început, redescoperit. Nu numai locurile comune ale unui entuziasm profesionalizat, ci și miturile care din cauza prestigiului lor unanim recunoscut și-au pierdut, ca Zamolxis al lui Blaga, elocvența, sînt supuse unui tratament regenerator. Prăbușirea meșterului Manole, interpretată pînă la saturație ca un eșec nobil, devine gestul firesc al îmbrățișării pămîntului patriei :

Dar dragostea pămîntului și-a țării
Te-a prăvălit pe cîmpul fumuriu,
Ca să țîșnești în veci de veci, fîntînă,
De jertfă și de cîntec pururi viu.

(„Meșterul")

Iar acest pămînt apare ca o ființă fabuloasă, brutală și tandră în același timp :

Îndrăgit ca o mireasă, dușmănos ca o sudalmă,
Chica vîntul ți-a-ncîlcit-o, veacuri-veacuri,
monoton,
Tu, pămînt al țării noastre, pătimaș cuprins
în palmă,
Încălzit cu buze aspre, de tot neamul lui Ion.

(„Pămîntul")

Rescrisă de Labiș, poezia partinică devine și poezie și partinică. În locul articolelor de ziar versificate — mărturisirea plină de candoare că ideea comunismului face parte dintre primele iubiri ; în locul declarațiilor de o modestie retorică, emfatică — o bravadă

Portret de **Florica Cordescu**

de adolescent care se înregimentează spontan, sărind încă pe un picior și pe altul :

Iar disciplina care te îngrozea cîndva
O iei acum cu tine, tovarăș de-nălțime,
Precum ideea care în mine clocotea
Se lasă strînsă-n ritmuri și în rime.

(„Primele iubiri", 4)

Deosebirea este și mai evidentă în cazul reluării unor clișee care au făcut epocă. Antiteza între un trecut sumbru, plin de obijduiți, amăriți și oropsiți, și un prezent luminos, de afiș — antiteză care constituia unul din procedeele cele mai sigure dintre cele furnizate de tehnologia lirică la modă — se transformă, gîndită subtil de Labiș, „într-o viziune a sentimentelor" :

Eu am văzut cum chinuri impure : sărăcia,
Cu-ntreaga ei povară de certuri și bătăi,
Dorința de avere ce roade omenia
Și-i tulbură înaltele văpăi,

Se schimbă-n alte chinuri, înalte și curate :
Îngrijorarea pentru destinul tuturor,
Ori smulgerea din suflet a vechilor păcate,
Nedemne de-acest ev înnoitor.

(„Primele iubiri", 4)

CELE mai frumoase versuri care s-au scris vreodată despre ședința de partid aparțin lui Labiș. Din perspectiva copilului, pentru care realitatea e miraculoasă și confundabilă cu lumea cărților de povești, poetul evocă o adunare a comuniștilor din sat. Participanții, discuțiile — totul se transfigurează :

Seara am spălat căruța, am țesălat calul
Păstrîndu-mi pe palme mirosu-i plăcut,
M-am culcat pe cuptor pentru ultima oară,
Pe culcușul bătrîn și fierbinte de lut.

Cu seara-mpreună au intrat în odaie
Vecinul și alți oameni mulți de prin sat.
Aveau frunți luminate de flacăra lămpii
Și-au început să vorbească frumos și ciudat.

. . . . . .

Simțeam cum un somn liniștit mă învăluie,
Cum pleoapele grele încet se închid,
Știam eu atunci că îmi străjuie somnul
Întîia ședință din sat de partid ?

(„Minunea de atunci")

Dînd mereu impresia că descoperă ceea ce vrea să impună, poetul transformă chiar lozinca politică într-o revelație romantică. De la „înnegurata doamnă Clio", apariție vizionară care sugerează latența revoluționară a lumii, el primește îndemnul de a depăși inerția. În modul acesta, agitatorul nu afirmă, ci aude afirmîndu-se, coborît în mijlocul publicului și transmițîndu-i fiorul inițierii :

Tu cuget treaz păstrează-ți tăios ca un cuțit
Urmează-mă și smulge-ți cojelile coclite
Și urmărește-n lume cum peste tot agit
Ziarele, aceste drapele ciuruite.

(„Clio")

Din programul lui Labiș de a spune ce reprezintă lumea pentru el, nu ceea ce prin convenție reprezintă, fac parte și evocările unor personalități pe care repetatele elogii le preschimbaseră în statui reci, cu privirea absentă. Marx, căruia i se atribuie o vocație demiurgică, e văzut întîi cu „puștanul în circă", prietenos și îndrăgostit de viață, iar Sadoveanu, descins din propria sa ficțiune, i se înfățișează poetului ca un examinator sever. Detaliile existenței comune, tonul camaraderesc reușesc să reacrediteze ceea ce risca să devină pură abstracție. Un adevărat tovarăș de joacă pe străzile Bucureștiului pare Arthur Rimbaud :

Scuture-și pe bulevarde capitala românească
Galbeni tei și suie-și slăvii inegal, semeț
contur,
Din vuirea de tramvaie și din ud pavaj să-ți
crească
Evocarea mea frățească, încîlcit strengar,
Arthur !"

Labiș se numără printre puținii autori care au compus poezie encomiastică de valoare. El a redimensionat de fapt această poezie, populîndu-și lumea interioară cu figurile pe care le omagia.

Tot unui impuls polemic se datorează și exaltarea vieții clădite pe moarte. În **Albatrosul ucis,** patru strofe descriu cadavrul, pentru ca în a cincea să apară cerul nesfîrșit și imaginea albatrosului tînăr planînd triumfător :

Deasupra țipă-n aer dansînd în salturi
bruște,
Sfidînd nemărginirea, un tînăr pescăruș.
Războinicul furtunii zvîrlit între moluște
Răsfrînge-n ochiu-i stins un nou urcuș.

Moartea căprioarei, capodopera poeziei lui Labiș, nu este altceva decît o asemenea rescriere a imnului vieții. Pașii grei ai vitalității decise, virile strivesc povestea copilăriei și instaurează o mai profundă acceptare a ideii de acțiune :

Spun tatii că mi-i sete și-mi face semn să
beau.
Amețitoare apă, ce limpede te clatini !
Mă simt legat prin sete de vietatea care a
murit

La ceas oprit de lege și de datini...

Dar legea ni-i deșartă și străină
Cînd viața-n noi cu greu se mai anină.
Iar datina și mila sînt deșarte
Cînd soru-mea-i flămîndă, bolnavă și pe
moarte.

Dragostea de patrie, angajarea politică, elanul constructiv capătă la autorul **Primelor iubiri** o vibrație nouă, de fapt, capătă vibrație. Labiș nu scrie cu aerul că slujește o cauză, ci cu acela că o inaugurează. S-ar spune că odată cu el începe premiera unui spectacol nemaivăzut. Poetul însuși trage cortina și înmărmurește în fața unei priveliști strălucitoare :

Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu
Deasupra lumii sufletului meu.
Izvoarele s-au luminat și sună
Oglinzile ritmîndu-și-le-n dans
Și brazii mei vuiesc fără furtună
Într-un amețitor, sonor balans...

Alex. Ștefănescu

BIOBIBLIOGRAFIE

● Poetul Nicolae Labiș, fiul învățătorilor Eugen și Profira Labiș, s-a născut în ziua de 2 decembrie 1935, în satul Văleni — Poiana Mărului, județul Baia, de unde, în 1945, familia s-a mutat la Mălini. În anul 1947 a început cursurile Liceului „Nicolae Gane" din Fălticeni ; continuă cursurile la Iași ; între 1952—1954 a urmat cursurile Școlii de literatură și critică literară „Mihai Eminescu", iar în 1954 s-a înscris la Facultatea de filologie din București. A lucrat ca redactor la „Contemporanul" și „Gazeta literară". Victimă a unui accident de tramvai în noaptea de 9 spre 10 decembrie 1956, a decedat în cea mai lungă noapte a anului — 21 spre 22 decembrie, fiind înhumat la cimitirul Șerban Vodă-Belu, în ziua de 24. XII. 1956.

● **Scrieri :** după debut în ziarul „Zori noi" din Suceava (1950) și în „Viața Românească" din București (1951), cu poezia **Gazeta de stradă**, în timpul vieții i-au apărut volumele **Primele iubiri** și **Puiul de cerb** (1956). Postum au apărut mai multe ediții ale creației sale inedite și culegeri din presa vremii.

● **Monografii și studii în volum,** despre viață și operă (exclusiv prefețele și studiile care însoțesc edițiile de versuri) : Ștefan Bitan — **Labiș (Albatrosul ucis** — eseu monografic, Ed. Dacia, 1970) ; Gheorghe Tomozei — **Sînt spiritul adîncurilor** (Ed. Albatros, 1971, colecția „Contemporanul nostru") și **Moartea unui poet** (Ed. „Cartea Românească", 1972).

Varietăți mateine IV

Mateiu Caragiale
văzut de Marcel Iancu

AM numit recent, **Sub pecetea tainei** un roman detectiv neterminat. Detectiv, pentru că personajul principal, Teodor***, sau „conu Rache cum i se zicea în deobște", care se desfășoară într-o serie de capitole, povestind cîteva mai notabile întîmplări din cariera lui, era inspector de poliție. Neterminat, deoarece cartea nu are ceea ce se cheamă un sfîrșit. De aceeea, cînd „Viața românească", în 1966, la treizeci de ani de la moartea lui Mateiu, i-a închinat un număr, distinsul matein Radu Albala a putut colabora cu o foarte reușită încheiere la ultimul episod, rămas în suspensie, — încheiere, se înțelege, în factura și stilul defunctului autor.

Romanul a apărut postum, în ediția de **Opere** a lui Perpessicius, din 1936 (pag. 191—232). Dimensiunile lui ? În comparație cu **Remember**, de două ori mai întinse. Prea puțin ca să fie un roman adevărat.

Nici în **Prefață** la **Opere**, nici la **Anexe**, Perpessicius nu ne lămurește deloc despre acest, să-i zicem mereu, roman, pe care nu-l însoțește cu vreo notă sau comentariu.

În colecția Bibliotecii Centrale de Stat, din care voi continua să comunic cele ce urmează, se găsește contractul încheiat de autor cu Fundația pentru literatură și artă. Obiectul acestui contract este volumul **Sub pecetea tainei**, ce urma a fi editat în 3 000 de exemplare, pînă „cel mai tîrziu 25 mai 1934". Contractul a fost încheiat în București, la 19 ianuarie 1934. Termenul predării, peste patru luni și cîteva zile, era așadar destul de apropiat. O clauză prevedea consecințele nepredării la timp :

„In caz că nu voi preda manuscrisul pînă la data fixată prin prezentul contract, mă oblig a vă restitui imediat sumele ce voi fi primit pînă la acea dată".

Clauza era draconică, dar nu s-a executat. Mateiu a rămas cu un acont de 10 000 de lei, pe care, firește, nu l-a restituit, deoarece n-a fost somat în acest sens. Curios e însă faptul că s-a angajat cu predarea pe un termen atît de scurt. Se vede că el își propunea să dea o încheiere ultimului episod și eventual să mai redacteze un capitol a cărui schemă o stăpînea. A mai trăit doi ani, dar nu s-a sinchisit să-și onoreze angajamentul. Cine știe ce alte proiecte îl preocupau !

SĂ FI fost ele de natură agricolă ? Prin căsătorie, Mateiu devenise proprietarul moșiei Sionu. Așa cum mărturisea chiar acolo la data de 12 octombrie 1928, după ce arborase la reședința sa un steag „coupé vert sur jaune" (despărțit orizontal, verde și galben), următoarele (traducem din limba franceză) :

„...constat cu satisfacție că dintre principalele mele dorințe unele s-au realizat, mai cu seamă cea mai aprinsă : aceea de a avea o moșie. Am una, mică dar frumoasă, pe care o voi păstra «per fas et nefas» (și-n vremuri bune și-n vremuri rele, n.n.), cît îmi va mai rămîne de trăit".

A mai trăit șapte ani și cîteva luni, dar moșia i-a dat, pe lîngă multe satisfacții, tot atît de mari bătăi de cap. De aceea scria, tot în franțuzește, în însemnările păstrate la B.C.S. : „Am părăsit definitiv ideea de a face din Sionu o reședință.

Motive :

I — **juridic** : Amplasamentul curții și al grădinii fiind în indiviziune, tot ce aș clădi și aș sădi acolo ar fi pe din două. Așa fel încît aceasta ar urca prețul proprietății cu mult și dacă aș vrea să răscumpăr cealaltă parte (a surorii Maricăi, n.n.) ar trebui să plătesc a doua oară cel puțin jumătate din ceea ce aș fi pus să se facă pe cheltuiala mea.

II — **economic** : Cheltuielile de construcție de la temelie pînă la coperiș al unei case de stăpîn, de slugi, de grajduri, șoproane, tăieri de butași, precum și diverse instalații tehnice, oricît ar fi de modeste, m-ar ruina, fără a mai socoti greutățile materiale de transport și de execuție. Cu banii ce m-ar costa, aș putea cumpăra o altă proprietate.

III — **practice** : Izolarea în sălbăticie este aci agravată în anotimpul ploilor, cînd drumurile devin impracticabile și nu poți nici măcar ieși din casă.

Din vechiul program va fi păstrat numai capitolul plantațiilor".

Nedispunînd de fonduri lichide, Mateiu renunțase așadar de a face din Sionu o reședință sezonieră (Marica avea casă proprie în București). Renunțase, pentru că noile construcții ale unei adevărate reședințe l-ar fi costat peste posibilitățile veniturilor conjugale, ba chiar, cum însuși spunea, l-ar fi ruinat. Conacul, după cum rezultă din această revelatoare pagină, sau cel puțin locul pe care se afla, era lăsat prin moștenire celor două surori, așa încît, socotea cu justețe Mateiu, toate îmbunătățirile ce le-ar fi adus prin construcții de atenanse ar fi aparținut amîndurora.

Mateiu a trebuit să se lase păgubaș de visurile lui „senioriale".

CU MULT înainte, el nutrise ambiția de a fi consul, iar apoi ministru plenipotențiar. În acest din urmă scop, s-a grăbit în arilie 1928 să-l ajungă la San Remo pe N. Titulescu, ministrul de externe, ca să-i solicite postul mult rîvnit. Proiectul era însă, cum spuneam, mai vechi.

După „Gazette de Hollande", de la 12 februarie 1919, transcrisese acest îmbietor fragment, pe care-l dăm în traducerea noastră :

„Astfel experiența acestui război n-a fost atît de favorabilă înaltului nostru personal diplomatic, încît să nu trebuiască să ne felicităm văzînd guvernul nostru pe drept cuvînt îngrijorat de apărarea intereselor noastre în străinătate, că face apel la serviciul unor oameni noi în «carieră», dar care au dat suficient dovadă de capacitatea lor în serviciul țării".

Nu știm ce servicii țării adusese pînă la acea dată Mateiu, afară de acelea, pe care și le exagera, în exercițiul de șef de cabinet al lui Alexandru Bădărău, ministrul Lucrărilor Publice. Oricum ar fi, el se credea indicat ca prin chemarea lui din afară de cadrele Ministerului de Externe, într-un post diplomatic, să dreagă lucrurile stricate de cele din „carieră", care nu putuseră, chipurile, împiedica izbucnirea războiului mondial, în august 1914.

„DULCEAȚA traiului", așa cum o visa Mateiu, în stilul secolului al XVIII-lea, nu mai era posibilă în acela al nostru, mai ales după zguduirile aduse de recenta conflagrație universală.

Mateiu transcria însă, nu fără melancolie :

„Cine n-a trăit înainte de 89, n-a cunoscut «la douceur de vivre».

Talleyrand (și înaintea lui, Doamna de Coigny)".

Se știe că Talleyrand, înainte de a se afirma cu strălucire în politica externă a Franței, pe care a condus-o sub trei din cele patru regimuri (republica, imperiul, restaurația și monarhia lui Ludovic-Filip), gustase pînă la vîrsta de 35 de ani, născut fiind în 1754, „dulceața traiului", în toate chipurile, sub straiele lui monacale, pînă la rangul de episcop. Era tipul „abatelui galant" al secolului.

Doamna de Coigny, pusă de Mateiu în tandem cu cinicul Talleyrand, a fost o victimă a iubirii, așa cum ne-a înfățișat-o Charles Léger, în cartea sa, **Captives de l'amour**, Paris, Gaillandre, 1933. Numele ei cam lung era Anne-Françoise-Aimée Franquetot de Coigny, nepoată a mareșalului Marie-François-Henri, duce de Coigny (1737—1821), măritată la cincisprezece ani cu marchizul de Fleury, curînd divorțată și iubită a galantului duce de Lauzun ; arestată în timpul Terorii, inspiră lui André Chénier, în închisoare, **La jeune captive**. A avut o viață aventuroasă (1769—1820), dar n-a cunoscut „dulceața traiului" decît pînă în pragul revoluției, cînd împlinea douăzeci de ani.

VOI încheia cu o curioasă notă statistică a lui Mateiu despre „Viena sub Maria Tereza și Iosif II" (tot în limba franceză !).

„— 3 000 de carete, 600 fiacre numerotate, 300 lectice de închiriat, 22 000 de cai.

Auersperg, Batthiany, Colloredo, Garlonsky, **Diebrichstein, Esterhazy,** Grosselkowecz, Rhevenhuller, Kinsky, **Klary, Liechtenstein,** Ligne, **Lobhowitz,** Paar, Palm, **Schwarzenberg,** Starhenberg.

Casele subliniate (în italice, n.n.) cheltuiau de la 300 la 500 000 de florini. Multe case, maghiare mai ales, se îndatorau și se ruinau în cheltuieli cu cai și servitori, chiar și case mijlocii aveau un șef bucătar, un secretar, doi valeți, doi curieri, unul sau doi servitori în livrea de vînători, doi bucătari, cinci sau șase lachei, un portar".

Sub monarhii despotismului „luminat", Viena cunoștea așadar dulceața traiului și recolta admirația introspectivă a lui Mateiu. Nu era oare capitala Austriei un fel de Paris al Europei centrale ?

Șerban Cioculescu

BARTALIS JÁNOS

UN telefon matinal, o voce precipitată, amestec de emoție și durere, și o veste. Unul dintre decanii de vîrstă ai liricii din țara noastră, bunul și liniștitul Bartalis János, (n. 1893), poetul naturii și al munților, văilor, cîmpiilor, delicatul om de cultură care de-a lungul a peste cinci decenii și-a făurit un univers liric atît de personal, a trecut în împărăția umbrelor. Bartalis János, care, la cumpăna anilor de rodnicie își mărturisea conștiința rațiunii profunde a existenței sale ca poet, într-o adevărată ars poetica : „Cîntecul meu nu are început / și nici sfîrșit, / e o fărîmă din această lume, / sau poate însăși lumea asta". Lungul drum al creației sale a început în 1916, după un debut salutat cu căldură de Kosztolányi Deszö, și s-a conturat cu numeroase volume apărute înainte de război : **Trandafirul** (1926), **Pasărea soarelui** (1930), **Pămîntul mi-e pernă** (1930), **Pășesc pe-ntinderile lumii** (1937), tot atîtea florilegii lirice despre oameni și natura pămîntului natal.

După Eliberare, poezia lui Bartalis János a cunoscut împlinirea, dezvăluind accente nemaiîntîlnite, de la vibrația juvenilă pînă la cele mai grave tonuri. El însuși, în cercurile prietenilor săi scriitori, vorbea adesea de acest sentiment al unei noi tinereți pe care-o trăia în anii deplinei maturități, dovadă neștearsă atîtea poeme din volumele **Și, totuși, vine primăvara** (1957), **Cîmpii și cîntece noi** (1959).

Acum, în ceasul de durere sub semnul căruia gîndim la el, să ascultăm încă o dată pămîntul-poezie din care s-a născut și în care se întoarce : „Tu, poezie cu miresme stranii, / și libere, precum / mireasma finului din luncă".

Constantin OLARIU

Un viitor cetățean

AUTOBUZUL întîrzie, seara se lasă în satul de munte de sub Piatra Craiului. Piscuri pietroase, pămînt unde nu cresc decît cartofi ; mai buni decît în oricare alt loc, dar atît : cartofi. Oameni trec purtînd cobilițe pe umeri, cu două căldări în echilibru, și ei zic bună seara, aproape nevăzuți. Doar laptele, fiindcă în găleți ei duc lapte, ca apa în alte părți, strălucește clătinat în lumina stelelor. Toată ziua umblînd printre țancurile pustii peste care șuieră veșnic vîntul, am văzut acest spectacol dur, simplu, măreț în dramatismul său terestru : oameni bătrîni, femei, copii muncind aplecați pămîntul și munciți de pămînt. Poate că doar la miazănoapte mai răsună o românească atît de blajină și de exactă. Bună ziua, strigi, pentru că ei sînt totdeauna undeva departe, pe-o culme sau în vale, cu fînul și „pituștele" lor. Ei se opresc din lucru, mirați, surîzători că te văd, și zic mulțumesc. Zic mulțumesc cu toată bucuria că tu le-ai urat lor o zi bună, și ei iau foarte în serios această formulă de politețe, avînd în vedere asprimea peisajului și munca lor crîncenă cu pămîntul. **Bună să fie ziua și inima dumitale,** răspund ei vorbă cu vorbă și, rostită în acest fel lung și plin de înțeles, urarea banală pe care noi, grăbiții, o mormăim deobicei, își arată întreg înțelesul ei minunat din zilele foarte vechi în care, nu se știe cînd, oamenii, foarte vechi și ei, de pe aceste locuri, căzură de acord că cel mai însemnat lucru este, trăind și trudind să-i dorești semenului tău harnic să treacă teafăr, sănătos și cu spor spațiul diurn în care soarele luminează fețele și faptele oamenilor.

În stația autobuzului mai așteaptă un băiat de 12 ani în trening și cu un ghiozdan în spate. El a cumpărat de la cooperativa de alături trei scrumbii înghețate, învelite într-un petec de ziar și pe care, de frig, le-a așezat pe o bîrnă de alături, la vedere. Acest „Pinocchio" al munților Carpați a fost surprins de frigul cel mare în haine de vară. Surprins de frig în plină mișcare, făcînd naveta. El vine aici la școală de la 7 km. distanță cu fel de fel de ocazii, camioane, mașini utilitare, care cară pîinea, laptele, cartofii, cînd autobuzul întîrzie, ca și acum... Eroul serii se deplasează pe mari întinderi, ca oamenii mari, care muncesc în fabrici. Părinții lui lucrează în schimburi de zi sau de noapte. În grija lui cade sora mai mică ; cad focurile ; cade tăiatul lemnelor, cade mulsul vacii ; cade strînsul oilor ; cade supravegherea dulăilor ; cade și nutrețul pentru vite și atîtea alte mici și necesare treburi omenești.

El dîrdîie răspunzînd punct cu punct la toate, și dîrdîi și eu în aerul glacial de munte punînd întrebări de călător, în timp ce băiatul, în trening, mic și firav, dar spirt de deștept, tropăie pe loc să se-ncălzească.

Din cînd în cînd, săltînd, el face : „Auleo, să nu uit scrumbiile !" — și dă fuga la bîrnă, să se convingă. Aerul fosnește deodată ca-ntr-o legendă carpatină și începe să se desfacă un fel de ninsoare. Stele, pe cer... Așa că ninge mai mult dintr-o parte. **Ce vrea să se facă el atunci cînd o fi și o fi mare ?** El ar vrea să se facă reparator de televizoare, sau să facă direct televizoare, fiindcă lui îi place să se uite la televizor și cel mai mult îi place **Blîndul Ben** și teleenciclopedia, mai ales cu urși albi sau delfini. Autobuzul nu vine, și nici nu va veni. A rămas undeva în pană pe drumeagul pietros. Pînă la șoseaua națională sînt șase kilometri. Vom face împreună acest drum pe jos prin ninsoarea piezișă dînd bună seara din cînd în cînd umbrelor întîlnite și care duc prinse de cobilițe găleți de lapte cald, abia muls. Hotărîrea de a străbate în pas forțat această distanță aparține copilului inimos, surprins de iarnă departe de casă și risipind atîta energie și mișcîndu-se dibaci și întreprinzător pe mari distanțe.

Ajunși în șosea, aveam să mă încredințez că el nu se lăudase deloc spunînd că la cel mai mic semn al lui oprește să-l ia orișice mașină.

Șoferul autoutilitarei frînează, îl recunoaște și-l salută ca pe un vechi client : „Tu ești, Petrică ?... Hai, sui', că veni Alba..."

La el poți să te gîndești, cu încredere și cu temei, la acest copil-gospodar de sub Piatra Craiului, ori de cîte ori evoci copilăria marilor cărturari, marilor cetățeni și bărbați politici ai lumii, vei descoperi, ca o lege a geniului, munca din fragedă vîrstă și greul și asprimea, înfruntată.

Constantin Țoiu

Cronica literară

G. Coşbuc, azi

UN SUCCINT „eseu monografic", ambiţios şi original, consacră poetului *Baladelor şi idilelor* tînărul critic Petru Poantă *(Poezia lui George Coşbuc)*. Autorul are tot dreptul să observe de la început că prefacerea liricii în epoca modernă l-a scos pe G. Coşbuc „din sfera preocupărilor actualei generaţii de critici", trecîndu-l în sarcina istoricilor literari, a căror pîine a devenit, ca orice scriitor clasic (studiat adică în clasă). Căci, exceptînd articolele ocazionale, găsim puţine contribuţii critice speciale de la eseul lui Vladimir Streinu din *Clasicii noştri* încoace. Petru Poantă însuşi citează una a lui Mircea Tomuş, uitînd alte două, probabil cele mai frapante ca punct de vedere, ale lui I. Negoiţescu din *Însemnări critice*. Ceea ce reprezintă puţin lucru, să recunoaştem. Interesul lui Petru Poantă pentru G. Coşbuc din ce se va fi născut, în aceste condiţii ? El ne spune doar atît : „din dorinţa de a restitui generaţiei mele, într-o lectură lipsită de prejudecăţi, o operă exemplară din mai multe puncte de vedere". Poate că „exemplară" nu e cuvîntul nimerit pentru un poet ce „n-a avut o acţiune catalitică asupra (liricii) acestui mare secol XX, făcînd oarecum figura unei excepţii clasice", cum zisese mai înainte criticul. Ideea e mai clară în altă frază : „Într-un fel, epoca sa l-a răsfăţat, iar posteritatea a greşit crezînd că nu-i mai datorează altceva decît o dreaptă aşezare în istoria literaturii". Ar fi vorba deci de mai mult : „Am vrut să realizez o coerenţă (critică, ar trebui adăugat) a unui univers şi contradictoriu şi imens". Metoda (deşi : „am căutat mai puţin metoda şi mai mult opera") este aceea tradiţională a „descrierii acestui univers" unită cu „evaluarea estetică a poeziilor". Nu o spectaculoasă reabilitare (ce nu i s-a părut criticului necesară, de vreme ce „poetul în fond n-a fost niciodată serios contestat"), ci o pozitivă reconsiderare estetică, fără a cădea în „eroarea elogiului şi a fervorii".

Modestia criticului nu-i totuşi atît de perfectă, cum ne-ar putea determina să credem acest program minimal. Ideea (realmente atractivă) a cărţii este că, departe de a fi un „ţărănist", dotat cu simţul naturii şi „redînd" viaţa satului, G. Coşbuc exprimă în poezia sa o „cultură" specifică, ale cărei tipare pot fi uşor recunoscute. Întoarcerea la folclor, la limba populară, nu echivalează cu elementaritatea, ci este un anticosmopolitism paradoxal, căci se bazează pe o utopie luministă avînd în centru noţiunea de educaţie. Rădăcinile atitudinii se înfig în mentalitatea unei întregi epoci (aceea de după 1890), încît biografia însăşi a poetului nu ne ajută în suficientă măsură să le explicăm. G. Coşbuc înfăptuieşte în poezia sa un „salon natural" al limbii române, supunînd autenticitatea unei convenţii estetice. Schimbă mitologia greco-latină cu o mitologie folcloric-românească (sau de invenţie personală), autohtonizînd atît pastorala, cît şi idila secolului XVIII occidental. *Atque nos*, de pildă, nu urmărea refacerea epopeii ca gen, ci crearea unei „mitologii poetice". Iar idilismul este o „sensibilitate naturală prezidată de un cod". „Dacă n-a existat un cavalerism românesc — spune criticul — şi o epopee a sa care să-i instituie codul erotic, poetul a vrut să suplinească acest «gol», transpunînd o experienţă culturală de aiurea într-un mediu autohton. Substituind figurile mitologiei greco-latine prin cele ale basmului românesc ori, pur şi simplu, prin elementele naturale, Coşbuc înfăptuieşte, la sfîrşitul veacului al XIX-lea, nu numai o variantă inedită a idilismului, dar şi versiunea naturală a «cavalerismului». Flăcăii, fetele sau zînele sale sînt, deopotrivă, figuraţii mitologice, semne culturale ale unui «peisaj ideal», pastoral, precum şi eroi în căutarea unui Graal demitizat." Iată, deci, (aici Petru Poantă adaptează o formulă a lui Cornel Regman pentru lirica eminesciană de tinereţe), la Coşbuc un adevărat „ev galant al lumii transilvane". G. Călinescu, mai cuminte poate, se mărginea să vadă influenţa romanticilor germani întîrziaţi, ei înşişi foarte clasicişti, negînd „teocritismul gessnerian". Putem desigur nota, dacă nu influenţa idilelor mitologice ale lui Gessner, în orice caz pe aceea a „micii poezii" franceze sau italiene (Florian, Metastasio şi alţii), precum şi pe a lui Uhland, Platen (perfecţiune formală, orientalism) sau Heine (în „filosofie"). Izvoare germane identifica G. Călinescu şi în pasteluri, monografice, recapitulînd didactic momente ale peisajului. Petru Poantă inversează şi aici raportul, apăsînd pe cultură, pe o natură adică ce ascultă de „un model de civilizaţie". Poetul s-ar afla în căutarea unui „peisaj ideal", natura lui fiind livrească şi (lucru demn de reţinut) deloc utilitaristă : mai curînd „mediu al unei sărbători în care viaţa însăşi pare a deveni poezie". Adăugînd filosofia preponderent practică (după sugestia lui Gherea), moralismul stoic şi totodată epicureu, avem toate elementele tezei lui Petru Poantă.

Cîteva lucruri rămîn totuşi nelămurite, între care problema „lirismului" lui G. Coşbuc. Sînt idilele ori pastelurile poezie lirică ? Toţi criticii s-au lovit de dificultatea lipsei desăvîrşite de interioritate a acestor poezii, preferînd formula confuză de „lirică obiectivă" (lirism reprezentabil, la G. Călinescu), Petru Poantă înclină şi el spre ea, ceea ce ne-ar putea duce cu gîndul la o „lirică a rolurilor", cum îi place să spună lui Tudor Vianu ori de cîte ori eul poetului nu transpare direct ori, măcar, sub protecţia unei măşti. Însă, la G. Coşbuc, poetul nu se exprimă pe sine niciodată şi el nu e niciodată liric din această cauză. Nu se reprezintă pe el însuşi în idile cu ajutorul unor „personaje" (precum Eminescu în *Luceafărul* ori autorii moderni de balade) : el joacă, de fapt, rolurile unor personaje tipice. Contrafăce sentimentele fetei sau pe ale flăcăului, mimîndu-le gesturile şi vocea. Dublă afectare deci : a fondului emotiv şi a expresiei. Se transpune în simţirea tipică a fetei îndrăgostite sau mînioase, a flăcăului nepriceput sau ingenuu-viclean ; ca un interpret, căci de identificare deplină nu poate fi vorba, ci cel mult de o substituire. Petru Poantă vede el însuşi, bunăoară în *Pe lîngă boi*, „o fină capodoperă a disimulării", însă el crede că „ingenuitatea fetei este jucată" în sensul că personajul nu e atît de naiv cum pare ; cînd, în definitiv, ingenuitatea e jucată de însuşi poetul ce se travesteşte. E o comedie a ingenuităţii. Iar originalitatea rezidă în costumaţie. G. Coşbuc este un mim, un actor. Ceea ce-i aparţine e mereu forma capabilă să se umple de un conţinut străin. Idilismul implică aproape totdeauna o travestire : şi o deformare în direcţia inocenţei, după definiţia lui Vladimir Streinu (care însă nici el n-a înţeles exact procesul). Idilic nu înseamnă apoi simplă voioşie, jocuri ale dragostei şi întîmplării. *Cîntecul fusului*, ori *Fata morarului* sînt pline de desperare, iar *Duşmancele*, de dramatism, fără a ieşi din sfera idilicului, fiindcă şi în ele poetul simulează zbuciumul unor suflete inocente. Originalitatea lui G. Coşbuc constă, prin urmare, în modul de a se transpune în anumite roluri, de a încerca să vorbească limba potrivită acestora (contrafăcînd-o, ca de exemplu în savuroasa *La oglindă*, amestec de candoare şi de cochetărie, unde însă nici o clipă nu se alintă fata, ci, în numele ei, poetul însuşi : „Mă gîndeam eu că-s frumoasă ! / Dar cum nu ! Şi mama-mi coasă / Şorţ cu flori, minune mare — / Nu-s eu fată ca oricare : / Mama poate fi făloasă că mă are.").

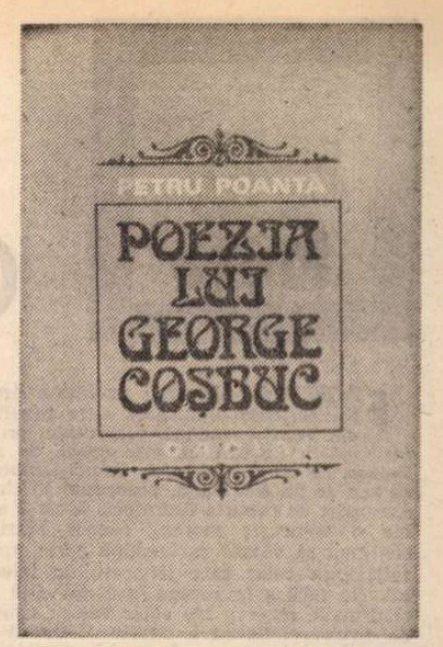
Un aspect al inocenţei idilice îl reprezintă poezia copilărească (mai bogată decît aceea didactică semnalată de G. Călinescu) şi pe care Petru Poantă, la un loc cu majoritatea criticilor, nu socoteşte necesar s-o trateze separat. Însă dacă *Vara* ori *Noaptea de vară* sînt cu adevărat pasteluri, *Iarna pe uliţă* este o tipică poezie pentru copii, ca şi *El-Zorab*, *Cîntec*, *Concertul primăverii*, *În şanţuri*, *Colindătorii*, *Chindia*, *Nunta în codru* şi, de ce nu, *Mama*, toate abundînd în personificări naive ce nu şi-ar găsi justificare estetică de-ar fi vorba de poezie „serioasă". Personificarea, ca procedeu prea răspîndit la G. Coşbuc, relevă în poetul *Concertului în luncă* un spirit copilăresc, capabil, deci, să joace şi acest rol, pe lîngă celelalte, mimînd veselia uimită în faţa miracolelor cotidiene ale lumii, într-un chip manierist ce pregăteşte pe Arghezi. Manierismul e legat la G. Coşbuc de artificiul lui fundamental (de natură estetică), de convenţia, cu alte cuvinte, pe care şi-o impune cînd intră în pielea diferitelor personaje.

Petru Poantă s-a găsit de cîteva ori foarte aproape de înţelesul adevărat al idilelor şi pastelurilor, însă (fapt surprinzător la un cronicar de poezie cu oarecare exerciţiu) el s-a lăsat ispitit de părerea preconcepută că are de-a face cu o poezie lirică. Nu se poate vorbi (ca să ilustrez) nici de „haos primordial" nici de „igrasie cosmică" în *Noapte pe Caraiman*. Limbajul critic e prea generos şi versurile citate îl dezmint numaidecît : „Stau neguri pe Jepi, pe Furnica, / Şi neguri pe Vîrful-cu-dor; / Se lasă din umedul nor / Tăcerea şi noaptea şi frica / Pe culmile lor." Iar accentul nu cade în *Numai una* pe comparaţiile „vegetale" („vegetalul este copt, matur, avînd un regim exclusiv solar, văratic"), foarte banale, ci pe simularea simţirii flăcăului şi a modului lui de expresie : („Pe umeri pletele-i curg rîu — / Mlădie ca un spic de grîu, / Cu şorţul negru prins în brîu. / O pierd din ochi de dragă"), aşa de bine revelate în ultimul vers. Nici Zamfira nu ne interesează poetic ca „apariţie florală" : portretul ei (ca al tuturor personajelor lui G. Coşbuc) are sens estetic doar în planul oralităţii, în care recunoaştem îndată vocabularul pretins al naratorului popular : „Frumoasă cît eu nici nu pot / O mai frumoasă să-mi socot / Cu mintea mea". Declaraţia nu aparţine poetului, ci celui pe care poetul îl suplineşte, bardului anonim căruia încearcă să-i imite vocea. Comentariul critic greşeşte în aceste cazuri utilizînd formule mai potrivite pentru poezia lirică.

Eseul e meritoriu, mai ales în latura ideii principale, şi ar fi cîştigat într-o mai strictă considerare analitică a poemelor, ca şi din raportarea lui G. Coşbuc la alţi poeţi români (ce se face doar accidental).

Nicolae Manolescu

Petru Poantă, **Poezia lui George Coşbuc**, Editura Dacia, 1976.



Prima verba

Impresii şi expresii

NOTAŢII simple, cînd nu sînt chiar simple notaţii, versurile lui Puiu Bobelică-Cislău **(Mamă de peste ani**, Ed. Litera) au exact atîta lirism cît încape într-o impresie fulgerătoare, dintre acelea despre care nu se poate preciza dacă vin singure, ca un gînd răzleţ, indiferent de prezenţa sau absenţa vreunei surse determinante, ori sînt aduse de vîntul unui sentiment, al unei stări de suflet cît de cît presante, al unor intenţii poetice limpezi. Nu-i vorba de spontaneitate, cîtă vreme efortul de voinţă se simte în curgerea versurilor, este vorba mai curînd de efectele întîmplătoare ale poetizării, acceptabile atunci cînd materia notaţiilor e impresia elementară („Pe-un cimp de vară / Înserat de vise / Plopii îşi reazămă / Umbrele de cer / Să le rămînă / Luna-n ramuri"), ilare prin naivitate atunci cînd autorul e tentat de orizonturi mai complicate ce pretind pe lîngă talent şi o bună practică a gîndirii în cultură, pe care, dacă lipseşte, numai un talent cu totul ieşit din comun o poate, într-un anume fel, suplini, nefiind însă acesta cazul de acum („Pînă nu m-a cunoscut mama / Aveam un drum de făcut / Prin singele ei / Din cuvintele descîntate / De friguri / Într-o cană cu apă / Şi trei cărbuni ; — / Era clipa renaşterii / Asprelor iubiri / Şi-a nopţilor stelare / Aprinse primăvara-n trandafiri / Să lumineze grădinile / Care chemau cintecele / Rămase în privighetori"). Poetului nu i se pot contesta disponibilităţile lirice şi insistenţa în inocenţă îl conduce uneori la exprimări onorabile, mai cu seamă în notaţia peisagistă, la el mereu însoţită de un fior al subiectivităţii, ce-i drept fără putere „executivă". Un poem sună aşa : „Din culmea dimineţii / Ultimul strigăt de cocoşi / A răsunat în zări ; / Pe drum / Aveam inimile-n pumnii / Roşii ca bujorii / Şi ciocîrliile-au fugit / În noi" ; ultima propoziţie, sugestivă, e dezlegată de rest şi accidentală. Există, aşadar, cîteva virtualităţii poetice în această carte ; pînă la prezenţa virtuţilor autorul va mai avea de făcut drumult de la simplism la simplitate.

„VERS frumos / te înalţă şi ţine-i lumii de urît în numele meu, / apoi te du lîngă altul mai bun / şi mă uită..." exclamă, cu generoasă resemnare, Neagu Vulcănescu la finele unei cărţi de poeme altruiste **(În faţa soarelui**, Ed. Litera). La originea seninătăţii şi altruismului poetului stă un soi ciudat de narcisism, extazului specific al autocontemplării adăugîndu-i-se voluptatea dezintegrării, a pierderii în iubirea celorlalţi, totul fundamentat pe credinţa în calitatea de excepţie a destinului personal („O floare urîtă trebuia să fiu / şi să înfloresc departe de oameni / uitată în grădinile singurătăţii... // Am fost însă o floare frumoasă, / m-a rupt fiecare cum a vrut, / unii m-au sărutat / alţii m-au purtat în mîini sau m-au călcat în picioare. // Eu mi-am arcuit petalele / m-am pierdut în iubirea lor, / dar mi-amintesc de-o primăvară totuşi..."). Natura deformărilor psihologice pe care un asemenea statut le presupune este, probabil, mai greu de precizat şi ţine, în orice caz, de un alt tip de competenţă decît al criticii ; ce ne interesează aici este funcţiunea poetică a discursului, fie acesta oricît de „special". Avînd destulă coerenţă, poeziile lui Neagu Vulcănescu sînt, totuşi, produse ale unei imaginaţii imprevizibile ; metaforele şochează prin bizareria logicii lor interne, iar secvenţele epice, notaţiile, prin banalitate. Nici o ordine nu guvernează amestecul acesta, pe traseul şi aşa nefiresc al imaginaţiei nu există nici un punct de control, lipseşte pînă şi efortul poetizării, fluxul versurilor fiind de o naturaleţe puţin obişnuită în ciuda evidentului „suprarealism" al imaginilor. Autorul spune cele mai comune lucruri şi cele mai năstruşnice „viziuni" cu egală dezinvoltură, între o secvenţă de pură constatare epică („E noapte-n Cişmigiu... / Cad frunze şi e toamnă şi-i tîrziu...") şi una şocant metaforică („Un colţ de stîncă cheamă o pasăre — / Vîntul mai are încă-n mînă cuţitul rece...") nu există intenţii de comunicare, exceptînd cazurile, foarte puţine, cînd poetul îşi permite să lipsească din poem (în cîteva pasteluri). În tot, versurile lui sînt expresia plină de orgoliu a unui narcisist pe care mania grandorii îl împinge spre altruism.

Laurenţiu Ulici

P.S. Rog pe autorii care au debutat în anii 1975 şi 1976, indiferent dacă am scris sau nu despre cărţile lor la această rubrică, să binevoiască a-mi trimite, pe adresa revistei, o succintă fişă biobibliografică (data completă şi locul naşterii, profesiunea, localitatea în care trăiesc, titlul volumului de debut, editura şi anul apariţiei). Mulţumesc tuturor cu anticipaţie.

L. U.

Proza

Condiția satirei

FĂCÎND dovada unui profesionalism scriitoricesc admirabil, care rezultă din vocație, muncă, seriozitate, profesionalism ilustrat, în alte epoci, de un Balzac, de un Dostoievski, de un Eminescu sau de un Rebreanu, preocupat în chip exemplar de propria literatură, a cărei albie o adîncește mereu, Teodor Mazilu continuă să scoată carte după carte, spre satisfacția celor care îi prețuiesc talentul. Nu fără a întîmpina însă din cînd în cînd unele rezerve sau chiar vădite semne de enervare. Satira a constituit întotdeauna obiectul unor nedumeriri, nerisipite cu totul nici astăzi la nivelul anumitor mentalități. Nu înnegrește oare ea prea tare lucrurile ? Nu deformează realitatea, privind-o dintr-un singur punct de vedere ? Nu desfigurează oamenii, refuzîndu-le orice umbră de simpatie ? Și apoi, ce soluții de îndreptare propune satira ? Prin ce își contracarează ea negativismul, ce poate părea excesiv ? În studiile sale despre Caragiale, Șerban Cioculescu arăta, răspunzînd acuzațiilor, de aceeași natură în fond, aduse autorului **Scrisorii pierdute** de către detractorii lui, că „scriitorul satiric, prin însăși condiția structurii sale, nu este dator să dea îndrumări pozitive, pentru lecuirea doftoricească a organismelor bolnave. Negativismul pur, fără complementarea pozitivă sau constructivă, este o condiție organică a genului...", și că „Niciodată și nicăieri, în alcătuirea spiritului satiric, nu a intrat elementul înțelegerii simpatetice. Spiritul satiric se caracterizează tocmai prin intuiții negative. A imputa unui mare scriitor satiric absența simpatiei este un non-sens analog cu acela care ar sublinia lipsa criticismului la un apologet. Nici Molière, nici Aristofan nu posedă în structura lor radical criticistă grăuntele de simpatie, eliminat prin însuși radicalismul naturii lor satirice". Satira își are o lume a ei, care nu se identifică, firește, cu **lumea**, cu întreaga realitate, infinit de complexă, de diversă, dar care, constituită exclusiv din produsul acelor „intuiții negative", de care vorbea profesorul Șerban Cioculescu, este omogenă și unitară. Tocmai această consecvență a satirei cu ea însăși supără de obicei ; faptul e, din punct de vedere teoretic, absurd, căci a reproșa satira satirei e ca și cum ai reproșa lirismul lirismului. A invita satira, exclusivistă prin natura ei, să îmbrățișeze și aspectele pozitive ale realității, a-i recomanda, în locul unghiului de vedere ce-i este propriu, o perspectivă mai largă, sau a-i pretinde mai multă obiectivitate, tocmai ei, care e înainte de toate viziune inevitabil deformatoare este, se înțelege, fără sens. Cu atît mai mult cu cît modul ei de a proceda, prin excelență **indirect**, nu numai că nu diminuează funcția socială a satirei, rolul educativ, prin ricoșeu, al genului, dar, dimpotrivă, acestea sînt surprizele artei, se întîmplă chiar să le potențeze.

Pentru a preveni probabil orice posibilă neînțelegere, de felul celor expuse mai sus, cu privire la rostul satirei și la sentimentele celui care o practică, Teodor Mazilu adoptă, în noul său volum, de această dată o culegere de schițe și tablete*), un ton pe alocuri moralizator, o atitudine din cînd în cînd de condamnare fățișă, **directă** a personajelor și fenomenelor incriminate. Autorul își deschide inima, arătîndu-ne intențiile sale ; iată, pare a spune scriitorul, ele sînt cinstite, onorabile, nu vă speriați prea tare de procedeele, ce vă pot părea crude, ale satirei mele ; acestea reprezintă un **mijloc**, poate dureros dar inevitabil, de eradicare a răului. Acest chenar, totuși subțire, de didacticism, pe care Teodor Mazilu l-a crezut, în volumul de față, necesar, liniștind sufletul cititorului naiv, pe care ferocitatea de totdeauna a satirei îl poate îngrozi, nu incomodează, pe de altă parte, lectura cititorului avizat, care regăsește și în schițele și tabletele de acum lumea, ce ne-a devenit familiară, a prozei și dramaturgiei scriitorului. Lume pe care, și aici, Teodor Mazilu o scrutează în tipurile, obiceiurile, psihologiile și mentalitățile ei, evocînd-o cu același simț uimitor al contrastului comic. „Dacă știi să distribui bine mărunțaiele (de pasăre, n.n.), poți să cucerești lumea" — proclamă, tranșant și sigur de el, personajul schiței titulare ca un nou Rastignac, a cărui armă e însă ploconul, jalnică „rămășiță a feudalismului". Remușcările, dorința de a se regenera moralicește, de a se autoperfecționa, hotărîrea, zilnic publicitată, de a începe de a doua zi „o viață nouă" constituie pentru eroul din **Ultima țigară** (care intenționează evident să se lase și de fumat) un paravan comod care-i permite să-și continue în liniște matrapazlîcurile : „Gata, de mîine nu mai sînt porc... E ultima oară cînd mă țin de porcării...", își promite el în fiecare zi, fără să-și respecte vreodată promisiunea. Și mîine, și poimîine el va fi, putem fi siguri, tot „porc". „Bădăranii de valoare" consideră că „succesul le dă în primul rînd dreptul de a fi bădărani", că „bădărănia" devine „primul privilegiu al notorietății". „Ce ușor se schimbă oamenii... — comentează ironic-amar autorul. În timpul anonimatului par firavi, taciturni, delicați, interiorizați, manierați și îndată ce se mișcă în depărtare puțină notorietate și o brumă de apreciere unanimă, se îngrașă, se grosolănesc, sînt fericiți că și-au cîștigat prin muncă dreptul de a dormi cu capul pe masă. Și-au pierdut cei mai frumoși ani ai vieții în biblioteci și laboratoare, ca să capete în sfîrșit dreptul de a fi mitocani în toate împrejurările". Din păcate mentalitatea „bădăranilor de valoare" se transmite. Aflat în vizită la un prieten, autorul aude dintr-un apartament vecin urletele unei femei care „răcnea de parcă ar fi fost înjunghiată". „—Nu se întîmplă nimic grav — se grăbește să-i explice amicul. Pictorul își bate nevasta. E foarte talentat. Unii îl compară chiar cu Andreescu". În lift, la plecare, musafirul și gazda care-l conduce găsesc „oglinda făcută țăndări. Ca de obicei, prietenul meu îmi domolește indignarea : — Da... Știu cine a spart oglinda. Locuiește la etajul întîi și îi e ciudă că el nu folosește liftul. Sparge des oglinda de la lift, dar scrie niște versuri dumnezeești. Talent mare !" Competiția literară văzută ca o luptă necruțătoare, pe viață și pe moarte, cu suprimarea părții „adverse", și la care unii se referă într-un limbaj de-a dreptul gangsteresc, îi prilejuiește lui Teodor Mazilu o pagină de mare ironie : „Adeseori, înaltele și abstractele discuții estetice capătă cruzimea și duritatea pumnalului. «A dat lovitura cu romanul», sau : «Nu a plesnit-o cu ultimul lui volum de nuvele». Opera literară ar trebui deci să lovească, să plesnească, să trosnească, să dudui sau să bubuie. Succesul literar se transformă într-un fel de admonestare aproape fizică, a celorlalți. «Cînd o să citească placheta mea de sonete o să crape de ciudă»... «Sigur că nu le-a plăcut studiul meu, nici el, nici frate-su n-au puterea mea de generalizare, neam de neamul lor n-o să ajungă la sinteză». Puterea de a sintetiza devine motiv de harță și poale în brîu. «Tu să ajungi la simbol ? Nu te uiți cum arăți ?». Prostul, așa cum remarca și Ralea, își are viclenia lui, știe să confunde termenii de comparație".

Divergențele estetice îmbracă uneori limbajul lumii interlope, nu mai știi dacă e vorba de un roman în curs de apariție, sau de o spargere.

Cultivarea meritorie a calităților poate duce la un disproporționat sentiment al superiorității : „De la înălțimea salatelor verzi" un vegetarian „își permite să disprețuiască lumea". Moderația lui culinară nutrește un dispreț întotdeauna lacom de a se manifesta : „Disprețul e piinea lui de toate zilele. Mănîncă ceva ușor, în grabă, și pe urmă disprețuiește universul... Ura lui e dietetică, dar e la fel de atroce ca și ura carnivoră !" Există și o ipocrizie „bazată pe fapte", ne dovedește Teodor Mazilu în schița **Gestul contează**. Un tînăr de 18 ani care e — deja ! — o „autentică vulpe bătrînă" îi provoacă scriitorului oroare : „De la jocurile de-a baba oarba a trecut direct la afaceri, fără nici o etapă intermediară".

O temă, caragialiană, a literaturii lui Teodor Mazilu este **mimarea**, denunțată mai ales ca pretenție a unei existențe superioare (cu sau fără ghilimele). Femeile poartă „cearcăne culturale", capabile „să plîngă în fața unui apus de soare" și să-l citească pe Kant, ele refuză să mai aibă „grija lenjeriei" și să „deretice prin casă", caută soți nu numai cu „o situație foarte bună" dar și — neapărat — cu „caracter", un escroc matrimonial socoate, după perfectarea tranzacției „lirico-administrative", că n-are ce „să strice (și) o leacă de inefabil", tatăl unei familii de fete cere unui prieten să-i găsească un ginere nu doar „bine plătit" ci (fără asta nu se mai poate) și „inteligent", o fată „încearcă zadarnic și disciplinat să devină misterioasă". Pentru personajele lui Teodor Mazilu, mai devreme sau mai tîrziu, dar întotdeauna **„vine și timpul sublimului" :** „Așa cum vine timpul măritișului, așa cum vine timpul pensionării, vine și timpul sublimului. După ce individul s-a încropit materialicește, începe să se gîndească și la îmburghezirea spirituală... Că nu e de-ajuns să ai locuință cu scară interioară, trebuie, e musai, să te și topești de entuziasm ascultînd «Anotimpurile» lui Vivaldi". Existența se falsifică sub semnul „modelor" : „așa cum există o modă în îmbrăcăminte, există și o modă în sentimente. Sînt oameni care nu iubesc neapărat ceea ce simt, asta li se pare mai puțin important, ci «ceea ce se poartă». Se poartă disperarea, sîntem disperați. Se poartă angoasa, sîntem angoasați". Asemenea oameni știu, cînd se poartă frivolitatea și cînd «se merge pe etern, pe durabil»...". Ei știu „cînd se poartă vicleniа și cînd «se merge pe tăria de caracter»". Ideea de hobby, „o invenție străină, care însă a fost adoptată de foarte mulți" dă naștere „la spectacole de un ridicol sublim", prin contrastul dintre „meseria de bază" și îndeletnicirea secundară, și mai ales prin anularea pasiunii profesionale de către pasiunea-destindere. Un boxer simte nevoia să fie și „autor de sonete", un inginer electronist își cumpără o mașină de cusut și devine în scurt timp „una din croitoresele cele mai căutate din bloc". Hobby-ul înghite în joacă toată energia individului etc., etc.

Verva satirică a lui Teodor Mazilu pare inepuizabilă !

Valeriu Cristea

*) Teodor Mazilu, **Elegie la pomana porcului**, Editura Albatros, 1976.

Memorialistică

Amintirile unui muzician

ATAȘAMENTUL lui Filaret Barbu*) față de orașul copilăriei sale este fără rețineri, și în cartea de amintiri pe care muzicianul — ajuns la vîrsta rememorărilor — o scrie, acesta ocupă un loc central. Dacă proza lui Ion Popovici Bănățeanu ne-a prilejuit o primă întîlnire cu orașul de pe Timiș, în zilele noastre, Nicolae Breban îndreaptă spre aceeași urbe o privire lucidă, nu lipsită de accente critice. Nu prea pe placul lugojenilor probabil, dispuși să se regăsească mai curînd în proza duioasă a celui ce a scris **În lume** sau în vesela, lipsita de asperități, odihnitoarea lume a operetei — o operetă sumbră ar fi într-adevăr de tot hazul ! — a celui ce a compus **Ana Lugojana**, decît într-o literatură ce folosește reflectoare poate prea puternice... Oameni petrecăreți și orgolioși ca niște gasconi, mîndri de vorba lor bănățeană (o foarte interesantă poezie dialectală, scrisă, în timpul liber, de avocații și medicii orașului, cultivînd un umor gras și un acut simț al particularităților de limbaj, trebuie amintită acum), lugojenii, dincolo de înfumurarea lor uneori de tot hazul, au, desigur, o mare calitate : le-a plăcut să cînte. Dintre ei s-a ridicat Traian Grozăvescu și Ion Vidu, nume de primă mărime pentru istoria muzicii românești — ca să ne referim numai la cei din trecut —, iar dintre cei de astăzi, autorul **Partiturii unei vieți** — cartea de care ne ocupăm acum, ocupă un loc de prim plan. În orașul meseriașilor harnici, al „pielărițelor" gureșe, copilul, cu vocație pentru muzică, a găsit un mediu cît se poate de propice dezvoltării aptitudinilor muzicale.

Lugojul de altădată, așa cum se desprinde el din amintirile lui Filaret Barbu, aparține parcă unor litografii „à la belle époque", înnegrite de timp, dar care își păstrează nealterată atmosfera și „dulceața". Să amintim, de pildă, vizita generalului Berthelot, cînd coriștii lui Ion Vidu îl primesc pe ilustrul francez cu o Marsillieză care le-a creat mari dificultăți de pronunție. Să amintim petrecerile de la „Dealul Viilor" în zilele cînd se culeg strugurii, serile muzicale ale doctorului Iosif Willer, sau serenadele matinale de la birtul lui Hazi, tatăl compozitorului: „Lăutarii lugojeni veneau în fiecare dimineață pe la orele șase — atunci cînd își încheiau bieții oameni «ziua» de lucru, după cîte un chef prelungit — și se încălzeau cu cîte o ciorbă, țuică fiartă sau un papricaș aburind și roșu de culoarea ardeiului"... Sau zilele de justificată și emoționantă exaltare patriotică, zile în care steagul cu vulturul habsburgic este dat jos de pe clădirea liceului de către elevii patrioți și în locul lui este ridicat tricolorul românesc. Momente trăite de un adolescent, adînc întipărite în minte : „N-am să uit cît voi trăi seara aceea la grădina **Concordia** din Lugoj, cînd, la o întrunire a tinerilor români, prezidată de Valeriu Branițe, a apărut Gheorghe Girda, poetul făgețean, pe atunci căpitan de rezervă în fosta armată austro-ungară, și cu fața arzînd de nerăbdare, dar și de emoție, a depus pe masa prezidiului adunării noastre cheile magaziilor cazărmilor din Lugoj, lansînd cu glas tremurînd de solemnitatea momentului următorul apel: Să ne grăbim a ne îmbrăca feciorii noștri și să înființăm primul batalion al gărzilor naționale românești !"

Un al doilea oraș care ocupă un loc important în amintirile lui Filaret Barbu este Viena. Viena, orașul lui Lehar, el însuși arătînd în imaginația multora ca un mirific decor de operetă, dar și orașul marilor inovatori Webern, Schönberg, Alban Berg. Tînărul muzician asistă chiar la o repetiție cu opera **Wozzeck** a lui Berg, apoi, cucerit de muzica inovatoare a acestuia, e prezent la memorabila premieră („Eram înghesuit la galeria patra, alături de tineri veniți la spectacol cu aceeași curiozitate ca și a mea").

Cele mai multe pagini sînt închinate de către Filaret Barbu „anilor de ucenicie", primilor dascăli — mai ales cîntăreților populari din orașul natal — precum și profesorilor de la Viena, Edmund Eysler, de pildă, care au contribuit la formarea viitorului muzician. Anii „împlinirilor", ai succeselor muzicianului ajuns la maturitate, sînt rezumați mult mai lapidar... Scrisă alert, cu real talent de povestitor, cu umor și cu duioșie, cartea de amintiri a lui Filaret Barbu se citește cu un susținut interes.

Sorin Titel

*) Filaret Barbu — **Partitura unei vieți**, Editura Facla, 1976.

Studii

Confluențe culturale

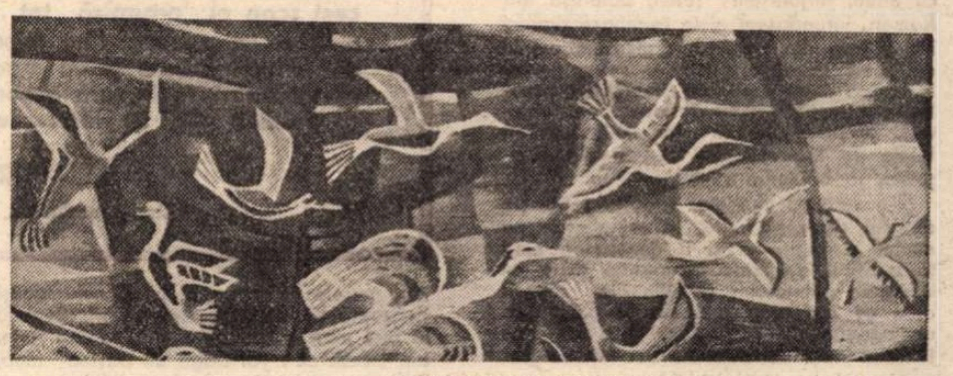
IN SERIA „Confluențe" a Editurii Minerva, Ion Petrică publică un foarte documentat studiu *) asupra relațiilor culturale româno-polone în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, perioadă de mari frămîntări istorice și politice care au apropiat mai mult ca oricînd înainte spiritele revoluționare și scriitorii celor două țări. Sfîșierea Poloniei de către marile puteri europene și valurile succesive ale emigrației, ca și situația critică din Principatele Române începînd cu revoluția lui Tudor Vladimirescu și pregătirea, izbucnirea și înfrîngerea revoluției de la 1848, apoi cu lupta pentru unire și pentru independență au determinat coalizarea forțelor intelectuale progresiste și o colaborare strînsă, reciproc fructuoasă, între refugiații polonezi și reprezentanții procesului de regenerare a României. În istoria acestor relații sînt angajate nume prestigioase ale vieții politice și culturale ale ambelor națiuni. Adam Czartoryski, conducătorul aripei conservatoare a emigrației polone, Michal Czajkowski, secretarul lui Czartoryski o vreme, scriitor de notorietate (autor al unor romane cu subiect românesc), Zygmunt Milkowski, agent al democraților polonezi în Moldova, pe numele de scriitor Teodor Tomasz Jeź, militarii polonezi Józef Wysocki, Jósef Bem, Henryk Dembinski, romancierul Józef Ignacy Kraszewski, doctorii Julian Lukaszewski și Izydor Kopernichi, pictorul K. Dabrowski, etc., dintre polonezi, și Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Ion Câmpineanu, Mihail Kogălniceanu, boierii Alecu Moruzi, Alecu Roznoveanu, Dimitrie Cantacuzin (care sprijină formarea legiunii polone în Moldova), A.G. Golescu, generalul Magheru, C.A. Rosetti, domnitorul Alex. Ioan Cuza, Costache Negruzzi, C. Negri, Vasile Alecsandri și alții, dintre români.

În cercetarea acestor relații, Ion Petrică aduce, mai ales datorită consultării unor surse polone încă neexplorate, și a unor arhive române, informații inedite și precizări interesante. Astfel, dintre grupările emigrației polone, cea a democraților pare, după opinia lui Ion Petrică din această nouă evaluare a datelor, a fi avut preponderență în colaborarea românilor și nu cea a conservatorilor conduși de Adam Czartoryski, așa cum s-a crezut, din pricină că numeroase documente ale democraților au fost distruse în timpul celui de al doilea război mondial. Convergența idealurilor patriotice și sociale ale revoluționarilor români și ale polonezilor din această grupare a oferit o premisă a colaborării, mai mult decît politica monarhică și aristocratică a grupului de la Hotel Lambert din Paris. Detalii istorice și culturale deosebit de elocvente oferă autorul studiului în capitolul „Pentru o nouă revoluție în Europa" unde urmărește „primele încercări de internaționalizare a colaborării revoluționare" — inițiativele lui Adam Mickiewicz *(La Tribune de peuples)*, cea a lui Nicolae Bălcescu (comitetul revoluționar secret care trebuia să organizeze o confederație democratică a românilor, polonezilor, ungurilor, rușilor, slavilor de sud și cehilor și să pregătească o revoluție „simfonă și sincronă") — și activitatea lui Zygmunt Milkowski, agentul democraților polonezi în Moldova în vederea coordonării mișcării revoluționare din Podolia și în vederea transformării războiului ruso-turc într-un război general pentru eliberarea popoarelor. Aceeași informație bogată și revelatoare este folosită în capitolul dedicat relațiilor dintre români și polonezii emigranți, în timpul domniei lui Cuza, în preajma și după insurecția polonă din ianuarie 1863.

Din punct de vedere literar cîteva lucruri reținem atenția în capitolul „Ecouri literare ale relațiilor româno-polone", unde sînt analizate operele de beletristică inspirate de evenimentele istorice care au marcat evoluția ambelor țări, aparținînd unor scriitori polonezi mai puțin cunoscuți la noi. Wictor Wiecki și Stanislaw Lukasik în studiile lor au remarcat prezența unor evenimente istorice care au implicat cele două popoare ca subiecte ale unor narațiuni și drame românești. Ion Petrică își propune să completeze tabloul urmărind prezența acestora în literatura polonă și să reconsidere concluziile cercetătorilor amintiți. Ca și Wiecki și Lukasik, el observă cum se modifică optica asupra unor momente ale trecutului, asupra adevărului istoric în funcție de înflăcărarea romantică, patriotică a scriitorilor poloni și români. Din expediția lui Jan Sobieski, Costache Negruzzi și Vasile Alecsandri reține episodul Cetății Neamțului, în timp ce Wespazjan Kochowski, Stanislaw Trembecki și alții reține victoria de la Viena asupra turcilor, regele transformîndu-se într-un erou al creștinătății. Autorul consideră cu dreptate că această schimbare de optică nu are la bază un resentiment naționalist, ci o justificată dorință de dezvoltare a conștiinței patriotice a contemporanilor, dorință care nu se transformă, în general, în denigrarea poporului vecin. În literatura polonă există două frumoase portrete ale lui Tudor Vladimirescu — în romanul *Cîrjali*, aparținînd lui Michal Czajkowski, și Ștefan cel Mare în *Din vremea regelui Albert* de T.T. Jeź (alias Zygmunt Milkowski). Este impresionant de enumerat operele inspirate de figura domniței Ruxandra a lui Vasile Lupu. În literatura română : Gheorghe Asachi, Nicolae Gane, Alexandru Pelimon, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Sever Zotta, Al. Kiriței și Mihail Sadoveanu. În literatura polonă : Edward Marjan, Karol Szajnocha, Ludwig Kubala, Czeslaw Pieniazek, Antoni Wieniarski, Zenobiusz Drakuli (Bronislaw Grabowski). Analiza efectuată de Ion Petrică subliniază nu numai diferențele de interpretare istorică, dar și trăsăturile comune ale acestor opere literare, reacțiile sentimentale ale scriitorilor în fața evenimentelor și personajelor istorice — reacții sentimentale care îmbracă formule de expresie variate și viziuni artistice originale. Ecourile romantismului revoluționar se prelungesc pînă tîrziu în secolul al XIX-lea datorită condițiilor istorice specifice, a luptei continue pentru independență și unire a celor două țări.

Dana Dumitriu

*) Ion Petrică, **Confluențe culturale româno-polone**, Ed. Minerva, 1976.



GHEORGHE SPIRIDON : **Deltă** (Galeria „Orizont")

Cronica limbii

„Cuvinte perechi"

● Sub un titlu cel puțin derutant, Editura Albatros a publicat recent un **Mic dicționar de cuvinte perechi (M.D.C.P.)**, care a fost alcătuit de Silviu Constantinescu și care este destinat unui public numeros și foarte variat. Din prefața semnată de către acad. Al. Graur rezultă că e vorba de cuvinte paronime, care formează perechi și „care pot fi confundate între ele, dînd naștere la greșeli de exprimare" (p. 7), mai mult ori mai puțin grave. Recunoscînd fără nici o rezervă utilitatea unei asemenea lucrări (care ne preocupă și pe noi de mai mult timp), vom spune, totuși, că **M.D.C.P.** este foarte departe de ceea ce ar trebui să reprezinte un dicționar autentic de cuvinte paronime.

O primă observație care se impune este că lucrarea de față include printre paronime chiar cuvintele care nu sînt cvasiomonime și care pezintă numai o vagă asemănare din punct de vedere formal (de exemplu : **aderență — adeziune, amploare — amplitudine, fierbere — fierbințeală** și multe altele, pe care nu le mai cităm). Din motivele arătate în nr. 42 al acestei reviste (vezi p. 8, col. 4), rămînem la părerea că (așa cum arată chiar numele lor), adevăratele paronime sînt exclusiv cuvintele aproape identice din punct de vedere formal și mai mult sau mai puțin diferite în ceea ce privește sensul sau conținutul lor semantic. În **M.D.C.P.** sînt inserate multe perechi de paronime reale, dar și mai multe lipsesc din motive care nu ne sînt tocmai clare. Ne referim la perechi de felul lui : **avers — advers, bestial — bestiar, bizon — vizon, colabora — corobora, covertă — corvetă, evalua — evolua, flagrant — fragrant, geantă — jantă, insera — insera, miner — minier, prenume — pronume, or — ori, recuza — refuza, sudură — sutură, tarantelă — tarantulă, virtuos — virtuoz** și alte cîteva sute, înregistrate de dicționarele pe care autorul le citează în bibliografia de la p. 169. Cît de atent a fost folosită această bibliografie se vede, printre altele, și din faptul că unul dintre cei doi autori ai **Micului dicționar al limbii române** (București, 1974) este considerat Vladimir Drimba, cînd în realitate e Vasile Breban.

Deși Silviu Constantinescu nu ne explică nicăieri ce înțelege prin „cuvinte perechi", parcurgerea micului său dicționar ne ajută să înțelegem că autorul are despre conceptul în discuție o idee cu totul originală. Astfel, după domnia-sa, pot exista și „perechi" formate din trei elemente sau obiecte (identice ori similare), din moment ce o bună parte dintre cuvintele incluse în **M.D.C.P.** sînt grupate în numeroase „triplete" de felul celor care

urmează : **abstractizare / abstracție / abstracționism, conformare / conformație / conformism, expozeu / expoziție / expoziționare, filetă / fileu / filit, inciză / incizie / incizură, inventivitate / invenție / invenționare, legalitate / legitate / legalizare** sau **maestru / magistru / maistru**, ultimul greșit accentuat pe **i** în loc de **a** (care formează cu semivocala următoare un diftong descendent). Fără a intra în amănunte, subliniem că, în sens foarte larg, perechi de cuvinte pot fi considerate nu numai două paronime, ci două antonime sau două sinonime (uneori derivate de la aceeași temă, ca în cazul lui **brădet — brădiș, lăptar — laptagiu, pătuc — pătuț** ș.a.m.d.). În aceeași largă categorie a „cuvintelor perechi" pot fi incluse, de asemenea, așa numitele **dublete etimologice**: **cărbune—carbon, cerc—circ, întins—intens, săruta — saluta, tîrziu — tardiv** etc. Foarte adesea, dubletele etimologice sînt, în același timp, și paronime, ceea ce explică prezența lor în **M.D.C.P.** La fel ca și în alte privințe, autorul este, însă, uimitor de inconsecvent, întrucît înregistrează perechile : **cement — ciment, eprubetă — epruvetă, investi — investi, pronostic — prognostic** etc., în schimb omite fără nici o justificare pe : **asculta — ausculta, boltă — voltă, cortină — curtină, fisă — fișă, lacună — lagună, pacientă — pasiență, titlu — titru** și multe altele. Trecînd peste o serie de lucruri absolut de prisos (de pildă explicarea sintagmei **concediu medical**), atragem atenția că cel puțin un sfert dintre definițiile din **M.D.C.P.** sînt susceptibile de corectări, completări, precizări sau măcar simplificări. Astfel, încercînd să explice pe **melamină**, „substanță folosită la fabricarea unor materiale plastice rezistente", autorul recurge la termeni ca **polimerizare, cianamidă** și **formaldehidă**, care fac definiția cuvîntului aproape inaccesibilă unui nespecialist în chimie. Paralel cu unele definiții inutil complicate, se întîlnesc și altele mult prea simplificate sau chiar amputate, cum se întîmplă în cazul lui **pendant**, definit pur și simplu prin „obiect simetric" (în loc de „obiect care formează împreună cu altul o pereche simetrică"). Dacă la cele spuse mai adăugăm și unele exprimări de felul lui : „sancțiune **complimentară**, persoană **investită** cu o demnitate", „legăturile și **interacțiunile** lor **reciproce**" sau chiar „evenimente **identice**" (p. 156), atunci ne cam întregim imaginea cu care trebuie să rămînem despre **Micul dicționar de cuvinte perechi**.

Theodor Hristea

Calendar

● 27.XII.1917 — a murit **G. Diamandy** (n. 1867).

● 27.XII.1933 — s-a născut **Ion Topolog**.

● 28.XII.1868 — s-a născut **Bucura Dumbravă** (m. 1926).

● 29.XII.1873 — s-a născut **Ovid Densușianu** (m. 1938).

● 29.XII.1898 — s-a născut **Tudor Șoimaru** (m. 1967).

● 29.XII.1903 — s-a născut **Sergiu Dan** (m. 1976).

● 30.XII.1863 — s-a născut **Ion Gorun** (m. 1917).

● 30.XII.1894 — s-a născut **Al. Marcu** (m. 1955).

● 30.XII.1892 — s-a născut **George Magheru** (m. 1952).

● 30.XII.1962 — a murit **G. Nicoiă-Iasa** (n. 1887).

● 31.XII.1795 — s-a născut **Vasile Bob Fabian** (m. 1836).

● 31.XII.1842 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932).

● 31.XII.1881 — s-a născut **E. Lovinescu** (m. 1943).

● 31.XII.1889 — a murit **Ion Creangă** (n. 1839).

● 31.XII.1956 — a murit **Eugen Herovanu** (n. 1874).

● 1.I.1902 — a apărut primul număr al gazetei „România muncitoare" (seria I), editată de Cercul Socialist din București

● 1.I.1907 — a apărut la București revista săptămînală dedicată răspîndirii literaturii străine — „Floarea darurilor", sub conducerea lui **Nicolae Iorga**

● 1.I.1907 — a apărut la Sibiu — „Țara noastră", condusă de **O. Goga**

● Ianuarie 1928 — a apărut, la Cîmpina, pînă în iulie 1928, revista „Urmuz", director **Geo Bogza**

● Ianuarie 1934 — a apărut la București „Revista Fundațiilor".

● 1.I.1936 — a apărut „Însemnări ieșene", condusă de **M. Sadoveanu, G. Topîrceanu, Mihai Codreanu** și **Gr. T. Popa**.

● 1.I.1939 — a apărut la Iași „Jurnalul literar", director **G. Călinescu**.

Vlad Țepeș — 500

PLÎNGEREA LUI D

Și atunci, în iarna aceea tîrzie care s-a năpustit cu nămeți groși peste babele lui Martie, tu ai venit la mine, Ștefane.

Pe zăpada albă, zidurile de cărămidă ale Tîrgoviștei sîngerau frumos, ca-n ajunurile de Crăciun ale copilăriei noastre.

Te-am văzut pe fereastră : ai intrat pe sub boltă însoțit de cei cîțiva oameni ai tăi și de mica suită de zece călăreți pe cai albi cu valtrapuri roșii pe care ți-am trimis-o în întîmpinare. Caii păreau abur crescînd parcă din zăpadă, pierzîndu-se în ea și rămînîndu-le doar ochii negri, că pestrele și aburii ce le ieșeau frumos pe nări. Iar oștenii, cu căciuli țuguiate și suliți ridicîndu-și vîrfurile deasupra, păreau că plutesc — negri în hainele lor, pe valtrapurile roșii, deasupra aburului alb al iernii. Printre ei, mărunt și zdravăn, tu : începuseși să semeni cu Bogdan-Vodă.

Da, aveai vina lui în mișcările iuți ale trupului scund și zdravăn — am văzut cînd ai descălecat ; și sub mustața sucită subțire, aveai obrazul lui sănătos și roșu pe care zîmbetul se deschidea atît de liniștit. Vigoare-n mișcări și liniște pe chip, iuțeală-n mîini și senină glumă în zîmbet, fierberea trupului netrădînd-o decît ochii tăi iscoditori. Întîmpinîndu-te, te vedeam astfel și-mi aminteam cum, la castel la Hunedoara, fetele se topeau după obrazul tău dulce de cocon moldovean și se intimidau sau, poate, chiar se speriau, de răutatea aspră a feții mele subțiate, așa cum o moștenisem de la Drăculești și cum, cu gîndurile mele aprinse o mai înăsprisem și eu. Te simțeam aproape, prieten drag al tinereții mele, cu care băusem vin cu mied, hîrjonisem fetele boierești din Roman, înfundasem niște frumoase țigănci într-o șură din Borzești, dansasem copile de cnezi transilvăneni care se strîngeau la curtea din Hunedoara, îmbrăcînd crinoline pentru petrecerile date de Iancu Voievod, și furaserăm în mai multe rînduri fetele de tîrgoveți din Cluj și din Timișoara, la bîlciurile sfintelor Marii.

Și-ți vedeam zîmbetul subțire, șotiu, pe obrazul de copilandru, la mîngîierea nu numai a fetelor ci și a nevestelor, cînd te-apropiai de mine în mantie tivită cu blănurile animalelor și blănurile zăpezii albe ce acoperea totul. Te-ai plecat ca un curtean de rasă și-ai spus cu glas tunător în care numai eu am înțeles glumeața emoție sentimentală :

— Închinăciune, Măria Ta !...

Eu stăteam în ușa deschisă, între doi străjeri, pentru că nu puteam să te aștept în scaunul meu, în mijlocul divanului, așa cum îmi cerea rangul, și nici să mă port la venirea ta cu caftan și sabie, ca la primirea solilor străini. Te așteptam pe tine, prietenul drag al inimii mele, și, privindu-ți mersul voinic prin zăpada spulberată de încălțările negre, mă-ntrebam încă o dată de ce ești tu drag și oamenilor și muierilor, iar eu sînt urîcios. Mă-ntrebam, dar nu te pizmuiam. Iar cînd ți-am auzit glasul : „Închinăciune, Măria Ta !" am uitat de acolada ce-mi propusesem să ți-o dau, și te-am îmbrățișat și ți-am simțit obrazul înroșit de ger și ți-am privit boabele aurii ale ochilor întrebîndu-te ca un copil, pentru că voiam mai întîi să mă conving că te-am bucurat într-adevăr :

— Ți-a plăcut ce armăsari albi cu valtrapuri roșii ți-am trimis în întîmpinare ?..

Șiret, tu te-ai plecat și-ai rostit cu zîmbet pe sub mustăcioara subțire :

— Îți mulțămesc, Măria Ta !...

Dar se vedea cît de colo că simțiseși inima mea de prieten și bucuriile ce veneau dintr-o copilărie apusă.

— Ce-ai înțeles din asta ? te-am întrebat urcînd scările pe lîngă curtenii plecați.

— Am înțeles că-i sîngele roș ce ne leagă în cruce, pe albul ăsta al zăpezii ce ne-nconjura cînd noi fugeam, după uciderea tatii.

Te-am îmbrățișat din nou, te-am arătat boierilor și le-am cerut să plece. Să ne lase. Nu aveam chef de sărbători de curte. Te așteptasem atît fiindcă aveam multe să-ți spun și numai ție ți le puteam spune. De cînd urcasem în scaun știusem că aveam multe pe care numai și numai ție ți le puteam spune pe lumea asta.

Nu știu de ce, și nu știu dacă altcineva decît diavolul mă poate înțelege, dar eu, Vlad, căruia nimeni nu se sfiește să-mi spună Drăculea, ceea ce este mai mult decît fiul dracului, ceea ce înseamnă și fiu de drac și de neam drăcesc, dar, în același timp, și drac eu însumi și toți se tem de privirile mele, de răsuflarea mea, de tăietura apăsată a pașilor mei, eu, acesta, temutul, în fața ta sînt moale ca o luminare și duios ca un copil.

I-am eliberat pe boieri, și-am cerut să se dea pocale de vin cu mied, așa cum, tot în iarnă, șapte ani mai înainte, băusem la Roman în încăperea aceea albă de taină pe fereastra căreia se vedea clopotnița cu lilieci.

PE FERESTRELE mele se vedea Tîrgoviștea în zăpadă. Turlele ei aveau o brumă strălucitoare ca argintul, ramurile copacilor sticleau în gheață, iar zidurile încingeau brîie cărămizii, ca o rugină străveche așezată peste fala curții noastre.

Lumina unui soare cu dinți de aur se așternea ovală în dreptul ferestrelor ce-o atrăgeau înăuntrul sălii celei mari, pe fețele boierilor care, plecîndu-se, se retrăgeau. Era Codrea, marele vornic, cu fața lui de profet rău, care ucide oamenii dacă nu-i împărtășesc credința, și Oprea, marele logofăt, dintru totul altfel, cu ochi jucăuși care te cîntăresc, te iscodesc și te prețuiesc la preț mic, prețul mare avîndu-l doar îngîmfarea sa. Era, apoi, marele spătar Iova, mare comis cu mutra de viezure care te iscodește, dar nu-ți arată ce gîndește, Buda, marele stolnic cu fața neagră ca și inima, după lingura și limba căruia mă-ntreb și acum cum de-am avut încredere măcar o dată să gust mîncarea. Mi-le-ar fi ferit simțind prin ceafă care erau gîndurile mele. Iar tu m-ai lăsat să-i văd cum se făceau tot mai mici, tot mai mici, răspîndindu-se ca niște bile colorate pe întinderea de spumă strălucitoare a curților albe.

Bătea un clopot în dungă, rar și încăpățînat, semănînd la sunet cu gîndurile mele. Gîndurile mele în legătură cu acele capete și acele trupuri pe care, cu cît le vedeam îndepărtîndu-se în lumina rece a iernii, cu atît știam mai bine ce aveam de făcut cu ele. Gîndurile mele care se voiau răzbunate și liniștite în același timp.

Și, în răbufnirea lor, ți-am spus mai degrabă îngîndurat decît furios :

— Cînd mă urcam în scaunul ăsta chibzuiam că trebuie să apăr țara de tot ce vrea să pătrundă din imperiul sultanului ; de tot năravul urît care mi-a secat tinerețile. Acuma însă știu prea bine : nu am a o apăra, ci a o curăți ! A o curăți de tot ce-a minjit-o și a molipsit-o !...

— Crezi că ne-am turcit atît de mult ? M-ai întrebat...

— Nu știu dacă ne-am turcit, adică nu știu dacă ăsta e adevăratul rău ; nu credința și nici sîngele n-are aici însemnătate, Ștefane, ci năravul !... Tronul sultanului aduce o duhoare de obiceiuri nedemne, iar ăștia, pe care i-ai văzut ieșind, se îngrașă în această duhoare. Și înfloresc așa cum înflorește mucegaiul !... Să știi, căderea Constantinopolei nu are atît însemnătate militară cît în scîrna din sufletul oamenilor. Legea lor e prada, credința lor e șiretenia și asta convine oricărui om de nimic !... Așa că nu numai cucerirea lor ne amenință, ci și boala molipsitoare a felului lor de a trăi care trezește-n fiecare om sălbatice rămășițe, făcîndu-l să se simtă mai bine în necinste, plătindu-i pe unii și furînd de la alții. I-ai văzut pe boierii mei ?... Pe unii îi cunosc de cînd eram copil. Acum, însă, îi aflu aici, tot pe pămîntul nostru, tot în hainele lor, tot cu chipurile lor, dar alții. Au altă duhoare. I-a molipsit cea care vine din preajma luminatului tron. Întîi le-a fost frică, apoi și-au dat seama că se poate trăi cu turcii în coastă, pentru că și-au dat seama cum se poate trăi. Iar acum, trezindu-se-n ei apucături ascunse, chiar se simt bine așa, și de-abia așteaptă un semn ca să-mi dea act, așa cum boierii moldoveni i-au dat lui Petru Aron, ca să-și închine țara sultanului. Credeam, Ștefane, cînd am venit aici, că am un măr frumos pe care-l voi îmbrăca în ceară aurită și-l voi păzi de putreziciunea ce-i vine dinafară. Acuma iau seama că trebuie să curăț mărul, fiindcă putreziciunea a început să pătrundă.

M-AM SIMȚIT atît de bine alături de tine în acele zile, Ștefane !...

Ți-aduci aminte dimineața aceea cu cețuri dese prin care brațele copacilor se-nchipuiau atît de straniu și de nebunesc, iar soarele se întrezărea printre ele pleșuv, ca un bulgăre de seu ?... Dimineața cînd am plecat la vînătoare de jderi.

Ți-au plăcut cavalerii mei, mica mea suită rînduită în patrulater, cu uniformele acelea frumoase și vesele, cu care nu-mi era rușine să mă duc la nici una dintre înaltele curți ale Europei.

— Parc-am fi la regele Francilor, sau la curtea Engliterei, ai spus tu pe cînd încălecam, iar cornul de vînătoare suna dulce în ceață.

— Sîntem europeni doar !... Ți-am răspuns bucuros de faptul că-ți plăcuseră. Așa ne-a fost portul pînă acum, și nu trebuie să ne lăsăm turciți !... Și, rotindu-mă în scările șeii, am tunat cu glas amenințător în care numai tu pricepeai voioșia : Sînt unii pe-aici care și-ar pune repede șalvari și cealmale, dar vom avea noi grijă să le retezăm și capul și fundul, ca să nu mai aibă pe ce le pune.

După aceea de-abia m-am miniat, cînd mi-a venit gîndul celălalt :

— Îți dai seama : dacă n-ar trebui să plătesc cei zece mii de galbeni haraci Porții, ce armată mi-aș înzestra cu ei !.

Mi-am înfipt pintenii în burta fierbinte a calului și am pornit. Îmi călcam ciuda într-un galop apăsat care spulbera zăpada sub copite. Și tocmai cînd am ajuns în deal, deasupra Tîrgoviștei înzăpezite, privind alaiul cu oșteni, cai și ciini de vînătoare ce urca pe urmele mele, mi-am continuat gîndul :

— Zece mii de galbeni înseamnă, la prețul de azi, optzeci de sate, cu case și cu oameni cu tot. Îți dai seama ! Cîtă armată aș face eu cu prețul a optzeci de sate !... Și cum aș îmbrăca-o, și cum aș înarma-o !... În fiecare an sultanul îmi va fura banii ăștia, și-n fiecare an boierii divanului meu vor fi liniștiți și mă vor recunoaște în sinea lor domn, numai după ce vor ști că am trimis acești galbeni la Poartă. Fierbeam. Ți-am făcut semn să pornim la trap înainte numai ca să pot striga în voie :

În urma trapului pe care îl pornisem venea suita. Tropotul nu se auzea. În schimb, ca o coamă de sunete se lungea în urma noastră sforăitul cailor și lătratul ciinilor. Ca o coamă de sunete aspre ce se-mpletea într-o barbară melodie bărbătească. Iar ceața și zăpada amestecau totul într-o mișcare de umbre în culori moarte, din care, ca prin minune, răsărea uneori pieptul cîte unui cal cu hamuri țintuite, vreun bot de ciine cu limbă roșie sau cîte-un chip rumen de oștean cu chiciură la mustăți. Începea pădurea care ne primea c-o iarnă moale și dulce, împletită alb printre tulpinele cenușii. Ea mărea parcă, în răsunet de lemn, amestecul acela de fornăit de armăsari și lătrături întăritate. Gonacii se răspîndeau pe întinderi mari, iar animalele pădurii tăceau cu simțurile încordate.

Am cerut plosca, ți-am întins-o, am tras și eu un gît și lăsînd ca vînătoarea să se desfășoare cu tot ritualul ei de zgomote și mișcări, ți-am vorbit mult, privind cum sunetele glasului meu se prefac în abur și lunecă-ncet printre crengușul ce părea de fier al copacilor.

— Ai văzut o baltă cu pești flămînzi, tăcuți și cu gurile mari, stînd nemișcați și așteptînd ?... Așa-i Istanbulul... Slăvitul Bizanț s-a umplut de oamenii ăștia apucători, care cresc ca ciupercile pe spinarea noastră. Dacă haraciul e zece mii de galbeni, cu tot ce trebuie să le dai lor, aur și blănuri și cai și șoimi, la sărbători, la botezul copiilor, la aniversarea lor ca și la aniversarea ta, mamelor, femeilor din harem, eunucilor, ienicerilor, cerșetorilor de pe stradă, se ridică la douăzeci și cinci de mii. Fă socoteala cîte sate înseamnă asta și-ai să vezi că, tu, domn în țara ta, trebuie să ți-o sleiești ca să le trimiți lor, an de an, cu groaza că, de nu-i mulțumești, te cotropesc, și nu-ți mai rămîne nimic spre a ctitori și tu ceva pe pămîntul tău, spre a-ți face armata, spre a-ți turna ceva tunuri, sau clopote de biserici, sau a-ți împrospăta caii de rasă. Înțelegi, Ștefane, de ce ura mea cea mare pentru cei de pe pămîntul ăsta care, pentru liniștea lor, vor să ! aducă într-o asemenea stare ?...

Vînătoarea se desfășura gălăgioasă. Hăitașii strigau, chiuiau, cornurile sunau. Flăcăii erau veseli, ageri și pricepuți. Un grup de boieri bărboși ne priveau cu interes. Cu prea mult interes. Simțeam mai mult prin ceață decît vedeam ochii lor puși pe iscodit și pindind prilejuri să mai vîndă.

— Ce stați, le-am strigat, prindeți jderi

„Despot în inima și în purtarea sa către alții, însă amator de independență națională și curajos pînă la temeritate, Vlad determină să sacrifice tot spre mîntuirea țării de impunerea jugului străin. Spre acest scop el organiză tot statul militărește, pedepsi fără mișcordie orice perfidie și cu modul acesta introduse în țară o securitate publică pînă la necrezute [...]".

A.T. LAURIAN
(Istoria românilor, 1853)

RACULA

să-i tacem lui Ștefan caftan, să-l așezăm în scaunul Moldovei. Prindeți jderi, dar nu le stricați vizuinele, ca să puteți să v-ascundeți voi în ele !...

Am simțit o răcoreală, ca și cum pînă atunci aerul curat al pădurii de iarnă nu-mi pătrunsese cum trebuie în adîncul plămînilor : Știindu-mi mînia, boierii s-au repezit care-ncotro pe urmele gonacilor, au luat din mîinile slugilor lor jderii și i-au adus, trofee moarte, cu sînge picurînd din nări în fața ochilor noștri. Frumos, în aburul acela rece mirosea a sînge cald ; boierii aveau fețele fericite arătîndu-ne jderii, ca și cum erau bucuroși că-mi făceau o poftă scumpă cu cheltuială puțină din partea lor. Și le-ntindeau frumoasele blănuri aurii în zăpada albă pătată cu sîngele lor roșu, așezîndu-i înghețați în moarte, supuse animale moi, la picioarele noastre ca o sclavă.

Dar atunci, pe cînd cu ochii lui ca o cucută otrăvitoare, Pahulea cel tînăr, injurîndu-mă în sinea lui, se apleca să-și așeze ofranda în grămada de animale vînate, un jder, pesemne atins foarte puțin sau prins în capcană cu vreun mădular sfărîmat, a sărit dintre mortăciuni și i-a înfipt colții în beregată.

...iteaz în războaie, crud cu mi- Vlad a hrănit în sufletul său a pentru neatîrnarea patriei, a at că și un popor mic, cînd insuflat de iubirea patriei și virtute războinică, poate cu iz- ă da piept sutelor de mii de nani și pînă și pe un Moha- cuceritorul Constantinopolu- l poate pune în uimire".

GRIGORE TOCILESCU
(1894)

Am văzut mai întîi, prin mișcarea înceată și făloasă a boierilor, ochii lui. Apoi, văzîndu-i animalul zbătîndu-i-se în beregată și șuvițe iuți de sînge țîșnind pe lîngă dinții aceluia, mi-am dat seama mai bine de tot ce se-ntîmplase. Pentru că ochii mei fuseseră martori.

Suvițele alea subțiri de sînge ce țîșneau din gîtul boierului, înroșind gulerele hainei sale ca și blana animalului ce se zbătea cu dinții încleștați în beregata ce sughiță pe rană !... Revedeam toate cele întîmplate : Întîi, ochii ascunși, cam strîmbi, ai acelui boier în putere care nu-și putea ascunde sub hlizeală ura ce mi-o purta, împletită cu frică sau izvorîtă din frică. Știa sau bănuia ce știam eu și stătea alături mie doar așteptînd clipa prielnică să mă lovească sau să mă vîndă. Fratele său, știam bine, era omul lui Albu cel Mare. Așa că nici el nu se afla mai pe departe. Aveau să-i spună și, prin acela, avea s-ajungă mai departe dorința mea de a te așeza în scaunul Moldovii... I-am văzut, deci, ochii strîmbi, atenți la mine. Astfel s-a-mpiedicat și, aplecîndu-se mai mult s-arunce prada, s-a trezit deodată dintre mortăciuni cu acel jder rănindu-i beregata. I-am văzut apoi ochii din nou, cu o tulbureală de moarte. Fiindcă mîinile-i trăgeau de animal, iar jderul se desprindea cu tot cu beregata pe care-o ținea încleștată. O asemenea moarte, adică să te ucizi singur folosind în loc de armă dinții unui animal, e foarte rară.

Și-am auzit deodată, cu urechea mea de jivină ageră, am auzit bîlbîiala îngrozită. Era, desigur, frate-său : Pahulea cel bătrîn care, printre cruci mari, nemaiputîndu-se abține, spunea că asta-i curată vrăjitorie.

Nu m-am mîniat. Mi-am dat seama că oamenii ce smulseseră acum animalul din gîtul victimei o făcuseră prea tîrziu. Acela horcăise pentru ultima oară mai înainte, prăbușindu-se în zăpada muiată în sînge. Doar o mînă, încleștată zdravăn, mai ținea în ea coada smulsă a jderului. Îmi aminteam cum o văzusem smucind, smucind de moarte, din trupul lunguieț al animalului ce pîrîia.

Uimiți, oamenii stăteau într-o roată largă în jurul mortului. Eu am trecut prin golul acela. Iar cînd am ajuns în dreptul fratelui îngrozit, i-am aruncat :

— Nu, jupane Dimitrie, nu e vrajă ; îi era scris să moară astăzi, ai să vezi dumneata că așa e !... Eu știu vrăjitorii, da' mai e-prige decît asta !...

Am pornit în galop. Mă bucura credința lor în puterea mea de-a asmuți, de la depărtare, animalul pe jumătate mort.

Tare mă bucura.

MAI TÎRZIU ai înțeles și tu de ce.

Am galopat o vreme tăcuți, lipiți de grumajii fierbinți ai cailor și înfruntînd cu fruntea aerul de gheață al amiezii care limpezise cerul. Am galopat întăritat prin zăpada ce strălucea acum ca sarea în lumina soarelui. Un aur alb se spulbera și scînteia dinainte-ne. Era o cîmpie prelungă, acoperită de zăpadă ca pudra în care se scuturaseră orbitoare fire subțiri din lumina soarelui. Pădurile ce-mbrățișau larg acel loc păreau negre de-atîta strălucire cită le-mpingea parcă și le-nghesuia pe zare.

În spatele nostru, un grup de doisprezece oșteni de credință, și-n urmă mult, despărțit de mari hectare albe, grosul suitei care se aranjase greu pînă să ne urmeze. Atunci mi-a venit în minte că pe-ntinsul acela de zăpadă strălucitoare un pîlc de patruzeci-cincizeci de inși ne-ar fi putut prinde și căsăpi în cîteva clipe. Poate de aceea te-am întrebat atît de aspru :

— Ștefane, dacă ne-ar ataca acum, m-ai apăra, ai muri tu pentru mine ? !...

Soarele scînteia aprig în promoroaca mustății tale, așa că nu prea îți puteam vedea ochii. Doar după glas mi-am dat seama c-ai înțeles prea mult din întrebarea mea, pentru că, la rîndu-ți, m-ai întrebat :

— Chiar ți-e teamă de ei ?

Mă înfrunta întrebarea asta a ta ; ca și scînteierile promoroacei din mustăți și sprîncene care nu mă lăsau să-ți văd ochii.

M-am învîrtit în loc, am căutat cu privirile toată zarea aceea de aur mai strălucitor și mai alb decît orice lumină și ți-am strigat peste toată acea întindere :

— Nu Ștefane !... Nu mi-e teamă. Mi-e gîndul numai să fiu cît mai tare și cît mai puternic aici înlăuntru la mine !...

Am făcut semn să-ntindă acolo, în mijlocul cîmpului binecuvîntat de țepii soarelui, ca să mîncăm și, trăgîndu-te într-un mers roată, agale, care ne legăna în apele lucioase ale amiezii, ți-am spus :

— Ține seama de asta : cînd un om sau un domnitor este tare și puternic înlăuntru, atunci el poate să capete pacea pe care o dorește ; dar cînd este fără de putere, unul mai tare va veni asupra lui și va face cu dînsul ce va pofti !... Te-am privit, că ne-ntorsesem într-un fel în care îți puteam privi ochii, și-am strigat deodată rizînd rău, cu dinți de lup : cu mine n-o să facă nimeni ce va pofti !... Iar pentru tine doresc tot asta, Ștefane, deîndată ce te vei urca în scaunul tatălui tău !... Noi sîntem neam de domnitori, os de voievozi și stăpîni !... Noi nu venim în scaun ca oricare altul, numai cu pofta de-a domni, noi trebuie să știm limpede pentru ce domnim și cum domnim !... Să-nvățăm asta din ce-au făcut părinții noștri și să ducem numele neamului nostru mai cu glorie, fie el Drăculesc sau Mușatin ! Înțelegi, Ștefane ? De asta eu știu limpede pentru ce domnesc și ce am de făcut. Voi fi tare, în așa fel încît să-mi pot arăta tăria și în afară !...

N-am mai așteptat prînzul întins pe zăpadă. Și nici celorlalți care se-apropiaseră nu le-am lăsat vreme să le tihnească. Ți-am aruncat plosca și am pornit în galop nebun, făcînd semn tuturor să mă urmeze. Mi-era poftă de altceva. Galopam cu nările fremătînde, ca și ale armăsarului. În urma noastră o dîră groasă de zăpadă spulberată, un drum larg adîncit de copitele cailor se-ntindea pînă-n miezul de nea al cîmpiei, unde o dîră subțire de fum albăstrui se ridica din jarul pentru prînzul nostru neașezat.

Flăminzi, veneați toți după mine. Priveam din cînd în cînd înapoi parcă vrînd dintr-o ochire să vă număr, nu cumva să-mi lipsească cine trebuia.

Galopam pe drum drept, coboram văioage, urcam costișe printre arborii dezgoliți ce-și răstigneau pe cerul strălucitor zecile de brațe ale crengilor, iar eu, din cînd în cînd, priveam înapoi ca să mă asigur că nu lipsea nici unul.

Pe la trei ceasuri după amiază, cînd soarele începuse ușor să bată strîmb îngălbenindu-se, am ajuns. Era un loc închis între coame de deal, și numai către asfințit se deschidea o cîmpie largă cu pîlcuri de copaci scunzi și mocîrle înghețate pe care acum le acopereau zăpezile.

Pictură aflată în Muzeul Ambros — Tirol

Acolo, trecînd printre zidurile vechi ale unui conac ars, am intrat în livada stearpă pe care oamenii mei o și curățaseră de zăpadă lăsînd locul drept și la vedere așa cum îl găsisem în toamnă. Era, sub un zarzăr bătrîn, o groapă adîncă, cu pămînt scos într-o movilă crudă și adîncul acoperit de zăpada rece. M-am uitat într-acolo și ți-am arătat și ție ca și cum el s-ar fi aflat în fund, acolo, sub zăpadă :

— Vezi, asta-i groapa lui Mircea ; de viu l-au îngropat în ea...

Spunînd asta, parcă mi s-a arătat trupul lui zbătîndu-se acolo, în fundul gropii, sub zăpadă, și deodată am ridicat fruntea cu privirile mele care-i înghețau pe toți.

— Jupîn Dimitrie, i-am spus eu lui Pahulea, cel care încă mai sughița avînd dinainte chipul fratelui său dîndu-și duhul cu jderul de gît — fie pomenit numele fratelui dumitale ca și numele fratelui meu ; viii cu viii, morții cu morții !... Ia spune-i lui Ștefan, beizadeaua Moldovei, ce mi-ai spus și mie, că nu e această moarte vina lui Iancu de Hunedoara.

Cu obrazul negru de ceea ce-l încercase, Pahulea nu-și stăpînea tremurul de parcă, într-adevăr, era vrăjit.

— Ți-am mai spus, Măria Ta, Iancu de Hunedoara n-a ajuns pînă aici ; pe tatăl măriei tale, într-adevăr, el l-a pedepsit.

— Dar pe Mircea ? — am șuierat eu scoțînd abur de sub mustață.

— Pe Mircea l-au îngropat de viu...

— Cine ? !...

— Ți-am spus, Măria Ta, ți-am mai spus... Dușmanii Drăculeștilor...

Am auzit eu glasul lui gîfîit și, deodată, cînd am ridicat privirile fulgerîndu-l, i-am văzut și ochii tulburi.

Am stat așa o vreme, țintuindu-l, și l-am întrebat cu glas foarte stins, așezînd vorbele foarte încet, una cîte una, ca și cum le-aș fi învelit în ceva.

— Fratele dumitale, răposatul de azi dimineață, era și el aici, lîngă groapa asta ?...

— Era, nu chiar lîngă...

— Dar tu erai lîngă... Am strigat eu atunci deodată, și-am făcut semn armașilor.

S-a zbătut. Cred c-a făcut pe el. Era rău și nevolnic, iar fața lui de corcitură se strîmbase mai rău. L-am împins cu talpa încălțărilor cînd s-a tîrît în fața mea să ceară milă, înspre țărîna udă, proaspăt scoasă din groapa fratelui meu.

Și m-am întors, numai pînă ce i-au pregătit țeapa ; m-am întors către ceilalți, stînd așa, cu privirile înfipte în privirile lor, ca și cum i-aș fi țintuit acolo, să nu plece, să stea să vadă cu ochii lor pedeapsa.

Stăteam către ei, cu spatele la pregătiri, și-i priveam pe toți, patruzeci-cincizeci dintre fețele cele mai luminate ale țării, cum vedeau ceea ce se pregătește. Ca o toacă deasă și mușcătoare, securea ce ascuțea țeapa lovea egal și aspru măsurînd grăbit timpul. Simțeam dogoarea focului care avea s-o încingă. Iar eu scormoneam în ochii lor. Crunt, tăcut, neiertător, bucurîndu-mă cînd îi simțeam cum se feresc de arsura privirilor mele care se roteau încet, oprindu-se pe fiecare față. Și pricepeam, după expresia obrazelor lor, ce se petrecea în spatele meu de unde-mi veneau sunetele securii care mușca din lemn subțiind clipele ce le mai avea de trăit Pahulea.

Asfințea și umbrele crengușului copacilor brăzdau straniu fețele îngrozite sau îndurerate ale boierilor mei, pe care le vedeam acum subțiate și amare, precum sub candele, chipurile pictate pe pereții bisericilor. În fața lor stăteam eu, neclintit și aspru, văzîndu-mi umbra cum se întinde către ei ca o amenințare pe zăpada călcată în picioare. În spatele meu se afla groapa neagră a lui Mircea și țepușa albă pregătită lui Pahulea. Securea smulgea din ea ultimele așchii, lovindu-ne sacadat cu sunetele ei.

Cînd a tăcut, m-am întors. Pahulea spînzura în funii deasupra, și alte funii îi legau picioarele crăcănîndu-i-le. La semnul meu, armașii au început să tragă de ele și am văzut cum trupu-i primește țeapa, învelind-o în carnea lui. Cînd a ajuns în jos, mai în dreptul meu, făcîndu-le semn armașilor să-i plece capul ca să mă vadă, i-am spus cu glas încet, fără patimă, ca omul satisfăcut căruia altceva nu-i mai trebuie :

— Acum pricepi, jupîn Dimitrie, de ce eram eu sigur că fratelui tău îi fusese scris să moară astăzi ?... Nu știam că de coltii jderului dar, de scris, îi fusese scris !...

Atîta i-am spus privindu-i adînc ochii în care se tulburau apele morții, căutînd în lucirea lor să văd ce mai era viață și ce nu mai era, ce era spaimă, ce era durere și ce era părere de rău.

Apoi, cînd mi-a fost deajuns, cînd mi-am astîmpărat inima de pofta de-a-mi ști dușmanul astfel, m-am întors către ceilalți. M-am întors deodată, răzbit, strigîndu-le în același timp cu mișcarea trupului :

— Așa vor păți toți ce vor clinti și toți ce vor cricni ! Supuneți-vă legii mele, v-o spun !... Nu e plăcere să omori, dar e nevoie ! Și, la nevoie, omul o face ! Așa că, din partea asta, de mine nu vă-ndoiți !

Ultimele vorbe s-au amestecat cu ropotul calului. Goneam mulțumit, căutîndu-mi odihna după o zi plină.

Cîndva, întorcînd capul, te-am văzut cum galopezi alături de mine. Galopam împreună, călcînd sub cai umbrele nopții ce ne venea din față.

Corneliu Leu

(Fragmente din romanul cu același titlu)

File pentru
„Cîntarea României"

Comoara regelui Dromihed

1

Mă aştepta
la capătul
pămintului
unde
vintul
şi marea
i-au cioplit
umbra
in granitul
numit
memorie
Mă aştepta
păgin
şi frumos
cu cintece
şi dansuri
păgine
Mi-a intins
cupa
mi-a intins
chitara
şi mi-a spus
Iată comoara
Am sărutat
ţărina
şi am plecat.

2

Cerul
e mai mic
decit pămintul
În palma
intinsă
a pămintului
cerşind
albastru
am găsit
cioburi
de cer
lăcrimind
cristal.

3

Ciudat
Ce inseamnă
ciudat
Ciudat e cerul
care tace
Ciudată e insăşi
tăcerea
Ciudat
e cuvintul
Pămintul nu
Pămintul
e sfint
ca sărutul
mamei.

4

Ciudat
cind nu ştii
Cu ce să umpli
cupa
asta
in care
au turnat
secolii
aur şi lacrimi
Cum să trezesc
chitara
să-mi sărute
pămintul
cu cintecele ei
adormite
in strune
străbune.

5

M-am dus
la capătul
pămintului.
L-am intrebat :
Pot să umplu
cupa
cu vise ?
Umple-o cu vise.
Pot s-o umplu
cu adevăr ?
Umple-o cu adevăr.
Pot s-o umplu
cu cer ?
Umple-o cu cer.
Dintr-o dată
am ştiut
să cint
la chitară.

6

Văzduhul
imensă
chitară
imi toarnă
în suflet
cintece
străvechi
pe care
iarba cea nouă
invaţă
să le cinte
Cupa o intind
celui ce vrea
vise
adevăr
şi cer.

7

De la capătul
pămintului
regele
cel frumos
şi păgin
imi zimbea
cu plaiuri verzi
şi cu cer
albastru.

Suzana Delciu

Lumină

Luaţi lumină din lumina
acestui pămint coborîtor din lumini
peste trupul bărbaţilor săi
inverzind sub o povară de aur
născător de oameni şi zei

Lumină şi cintec, adevăr din adinc
preamărit peste pintecul lumii
palmele plugarului rezemate de cînt
desmierdind invierile piinii

Luaţi lumină din lumina
acestui pămint visind un zbor
fierbinte ca miinile omului
lumină şi cînt în freamătul lor

Ca umbra in sunet
păduri mai albastre, mai clare
acest pămint sărutat de o stea în adinc
suflet reintors la izvoare.

Gabriel Iuga

Mărturie

Pămintul nostru-i plin de ţări
şi toate-ntr-una se-nchegară.
A fost un inceput de ţară
din străvechime cu chemări
şi n-a rămas nimeni afară.
Desperecheaţi n-am fost nicicînd
oricite pajuri şi-au pus semnul
pe-acest pămint. Ne ştie lemnul
din trunchiuri de copaci. Nu-i gînd,
să nu-şi fi-mprumutat indemnul
rămînerii lingă pămint.
Am zămislit doar ţări intruna
din Vrancea pină in Oaş,
din Severin în Făgăraş.
În Maramureş suie luna,
cînd Marea-şi scinteie cununa
în Dobrogea. Nu-i braţ vrăjmaş,
să poată rupe în bucăţi
pămintul sfint. Imensităţi
de oase-avem în adincime.

De-ncerci să rupi doar o bucată
din ţări, în una contopite,
se-nalţă umbre nesfirşite,
ce n-au odihnă niciodată
şi stau cu mina pe cuţite,
pe suliţe şi pe topoare.
Din Severin în Bucovina,
pămintul sfint e-un trup şi-l doare.
Prielnică ne-a fost lumina
şi sintem Feţi-Frumoşi sub soare,
atita timp cit Cosinzene
ne-au imblinzit pe guri de rai
şi bacii ne-au cintat din nai
baladele lor argeşene,
ori moldovene şi vrincene.
Sintem de-aici şi mărturie
ne dau trecutul şi pămintul :
unuia îi cinstim mormintul,
din altul noi bem veşnicie,
iar martor ne va fi cuvintul.

Chemări

Se-nsufleţi văzduhul într-o noapte,
cînd eu visam, privind în depărtare...
Am auzit venind pe vinturi şoapte ;
mi s-a părut că-ncepe o cintare...
Tot mai aproape şi tot mai aproape
veneau chemările de undeva,
de pe-ale înălţimii negre ape,
şi sufletul iar se tulbura...

Treceau cocorii înspre miazăzi,
în unghiuri ascuţite, călătoare,
şi-n urma lor simţeam cum vor veni
înzăpezirile curînd din zare...

Şi mai zvoneau, ţipind, pe sus, cocori,
cînd se-adunau în trupul meu fiori...

Vasile Zamfir

Teatrul –

Mirtil şi Hloe – **reproducere din volumul** Istoria teatrului în Moldova **de T. T. Burada (Iaşi, 1915)**

OBÎRŞIILE înseşi ale teatrului, reale ori metaforice, sînt în măsură a indica puterea lui, enormă, de a atrage, de a fascina, de a convinge. La japonezi, zeiţa soarelui, Amaterasu, ascunsă de supărare într-o peşteră, era scoasă de acolo prin atracţia irezistibilă a spectacolului organizat ad-hoc de zei. La indieni, cartea sacră a teatrului, Natioveda, era presupusă a fi fost compusă de Brahma însuşi.

Nu mai e nevoie să amintim binecunoscuta „naştere a tragediei" greceşti din procesiunile închinate lui Dionisos, ca şi valoarea sacră a misterelor medievale, de sorginte liturgică.

Dar cum spunea Gaston Baty, teatrul născut întru slăvirea zeilor, va creşte întru bucuria oamenilor. Într-adevăr, implicat de timpuriu în tărîmul socialului de înţelepciunea grecească ce gîndise nemuritoarea **paideia**, şi devenit instrument de înaltă educaţie, teatrul începea marea sa misiune, în cele două ipostaze fundamentale.

În cea gravă, în tragedie, el îi învăţa pe oameni să reflecteze asupra fiinţei lor adînci, asupra structurii lor misterioase şi asupra raporturilor cu puterile lumii, mai cu seamă cu inexorabila forţă a destinului, de care nu-i apăra decît o fermă păstrare în limitele atotbiruitoarei **măsuri în toate**, adevărată secţiune de aur a personalităţii umane. Iar catharsisul înseamnă luminare, purificare de drojdiile beznelor noastre, prin participarea la experienţa tragică a personajelor de pe scenă, mod de cunoaştere suplimentară, indispensabilă lărgirii universului gnoseologic. Căci teatrul slujea cunoaşterii de sine pe care o cerea deviza înscrisă pe frontispiciul templului de la Delfi, ca şi filosofia socratică, care era condiţia perfecţionării omului.

În ipostaza comică, mult mai larg accesibilă chiar decît cea tragică, teatrul urmărea amendarea moravurilor, corectarea cusururilor de caracter, a comportamentelor social nocive. **Ridendo castigat mores** a rămas formula cu faimă a funcţiei comicului în societate.

Istoria lui lungă şi memorabilă a cunoscut nenumăraţi avatari care arătau însă toţi o inserţie tot mai strînsă în problematica epocii pe care o reprezentau. Teatrul răsfrîngea, în necruţătoarea sa oglindă, ciocnirea dintre nou şi vechi, conflictele tipice ale vremii, ba chiar modelele umane închegate şi propuse de acea secţiune de istorie, ca în epoca elizabetană sau în momentul Corneille.

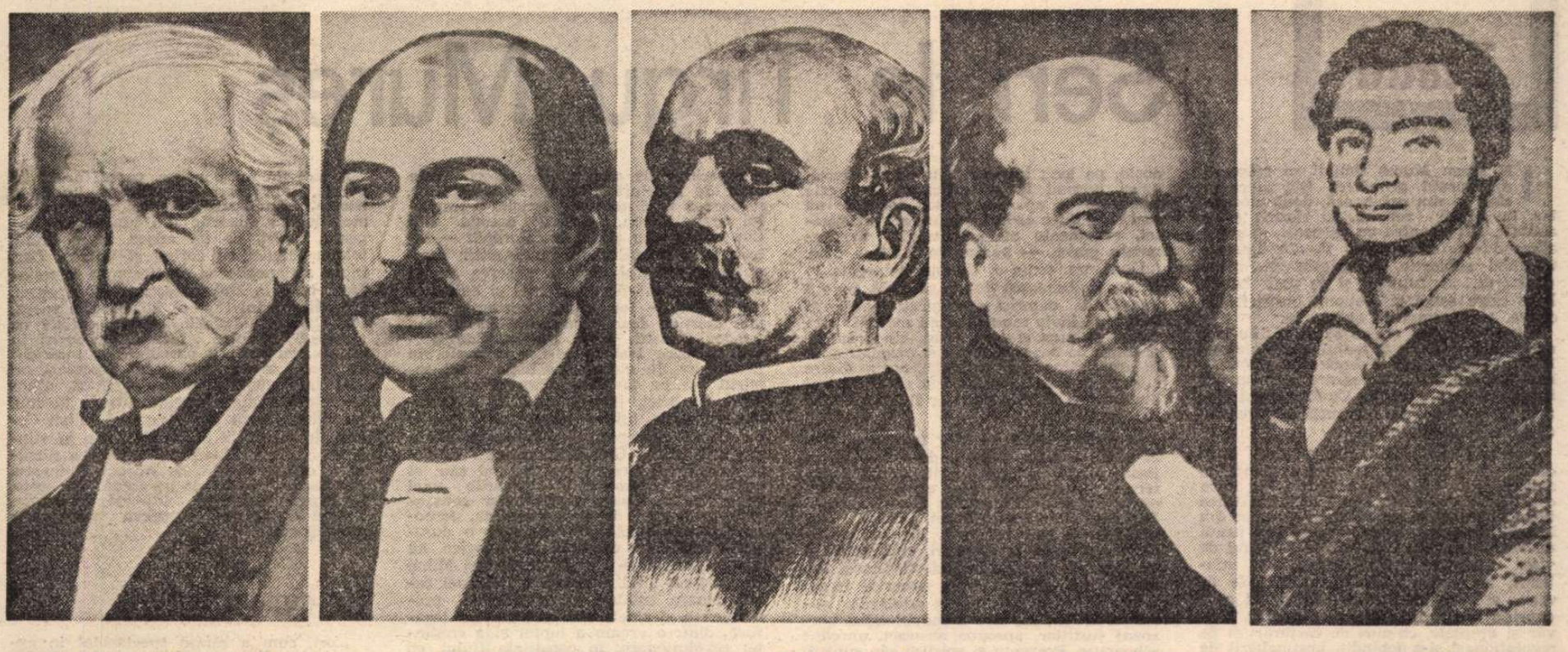
Pe măsură ce înainta în vîrstă şi experienţă, teatrul dovedea mai cu seamă forţa impactului său asupra conştiinţelor, capacitatea de a le impresiona şi modela în masă, prin influenţa sa nemijlocită. Şi pe măsură ce istoria însăşi se desfăşura şi noile energii sociale deveneau pîrghii care mişcau idei, scena se transforma, treptat, într-un irezistibil post de emisie al ideilor celor mai înaintate ale epocii pe care o ilustra. Niciodată nu s-a putut vorbi de bătălii ale prozei ori ale poeziei, oricît ar fi fost aceste genuri literare de angajate şi de încărcate de mesagii. Dar de la 1636, de la prima reprezentaţie a **Cidului** încoace, pomenim neîncetat de bătălii şi scandaluri, evident de semnificaţii majore, legate de teatru. Reprezentarea **Hoţilor** lui Schiller, în 1781, a **Nunţii lui Figaro** de Beaumarchais, în 1784, au exprimat stări de spirit, au dat curs, în imagini, ideilor care erau „în aer" în preajma revoluţiei din 1789. Ideile de libertate şi egalitate puse în circulaţie cu atîta insistenţă de întregul secol al „filosofilor", de secolul XVIII, au răsunat în operele dramaturgilor cu un ecou uriaş, răscolitor pentru publicul în care aşteptarea crea o tensiune de receptivitate extremă. O astfel de întîlnire, de o percutanţă unică, nu se poate produce decît în momentele în care istoria e coaptă pentru anumite mutaţii. Şi ideile care circulă în astfel de momente sînt prinse şi strînse în universul mental al artistului care le transformă în imagini artistice şi le transmite, prin inegalabila magie a scenei, publicului. Acesta aflîndu-se într-un anumit orizont al aşteptării, cum ar spune Jauss, adică în acea stare de deschidere interioară care exprimă parcă o necesitate lăuntrică a istoriei, primeşte, receptează mesajul artistului ca pe un răspuns mult, nesăţios aşteptat.

Sub semnul acestei dialectici fecunde a emiterii şi receptării de idei între teatru şi public a stat mai cu seamă prima jumătate a secolului XIX. Şi în acest răstimp, Victor Hugo a schiţat, simbolic, gestul libertăţii în teatru, făcînd, prin faimoasa bătălie pentru **Hernani**, o translaţie dintre luptele social-politice înspre cele artistice, cum avea să spună el însuşi mai tîrziu. Era anul 1830, al celor trei zile de revoluţie, din iulie, anunţate parcă de vuetul îndrăzneţelor cereri de libertate în domeniul artelor, din 25 februarie, şi consemnate în pînza lui Delacroix, **Libertatea călăuzind poporul.** Mişcarea de idei care însoţea impresionantele tălăzuiri ale popoarelor ridicate pentru a-şi afirma existenţa şi libertatea, creştea impetuos, vestind apropierea anului care a marcat apogeul european al secolului. Şi instrumentele afirmării au fost din capul locului presa şi teatrul în limbile naţionale, mijloace de difuzare în masă am spune, menite să răspîndească ideile mari ale vremii şi mai cu seamă pe cele legate de propăşirea proprie a neamului.

DESIGUR, în acest context se situează atît de meritoria iniţiativă a lui Gheorghe Asachi de a pune temeliile unui teatru în limba română, iniţiativă pe care o amintim astăzi, plini de cuvenita emoţie simţită în faţa exemplarelor atitudini ale înaintaşilor noştri.

În acest decembrie, acum o sută şaizeci de ani, răsună pentru întîia oară, într-o adaptare după pastorala **Mirtil şi Hloe** de Gessner şi Florian, glasul românesc. Ceea ce încerca luminatul cărturar era, cum însuşi spunea, să adreseze „limba patriei către inimi patriotice", pentru a obişnui pe oameni cu folosirea limbii naţionale în împrejurări superioare, de cultură şi

modelator de conştiinţă



Gheorghe Asachi — Costache Negruzzi — Vasile Alecsandri — Mihail Kogălniceanu — Ion Heliade Rădulescu

artă. Susţinută de mitropolitul Veniamin şi de alte minţi înalte, iniţiativa lui Asachi era lăudată mai tîrziu de Edgar Quinet, care înţelesese în profunzime intenţia scriitorului.

Reluată în anii următori, ideea teatrului naţional va fi susţinută, după Asachi, în împrejurări care subliniază tot mai insistent consonanţa dintre factorii mai înainte pomeniţi. Pe măsură ce înaintăm în timp, rostul teatrului este înţeles tot mai în adîncime de aceia care aveau să se găsească printre figurile proeminente ale Revoluţiei de la 1848, de Eliade, de Kogălniceanu, de Alecsandri, de Al. Russo şi alţii. De aceea, străduinţele lor vor merge pe de o parte înspre încurajarea limbii naţionale, pe de alta înspre pregătirea actorilor în şcoli speciale care vor lua naştere cam în acelaşi timp în Muntenia şi în Moldova. Mai cu seamă avea să devină acută problema repertoriului naţional.

Şi strălucitul directorat instalat în 1840 la conducerea Teatrului Naţional din Iaşi, alcătuit din Negruzzi, Alecsandri şi Kogălniceanu, a înţeles foarte bine necesitatea absolută a repertoriului naţional şi a pornit repede la constituirea lui.

Ca întotdeauna, în acei ani hotărîtori pentru soarta României viitoare, moderne, scriitorii au săvîrşit gesturi de adevăraţi ctitori ai culturii, ştiind însemnătatea instituţiilor pe care le conduceau şi funcţionalitatea lor în educaţia conştiinţelor şi exerciţiul libertăţii. O frumoasă pagină din „Dacia literară" referitoare la activitatea teatrului se încheie cu cîteva cuvinte care sintetizau de fapt atitudinea necesară a făuritorilor de cultură: „Materia este, teatrul naţional poate să înflorească; dar pentru aceasta trebuie o întreagă abnegaţie de tot interesul bănesc; trebuie un interes de slavă, darul binelui şi o mare hotărîre de a face jertfe însemnate..." Hotărîrea n-a lipsit şi, foarte curînd, Alecsandri a început, ad-hoc, cariera sa de autor dramatic. În noiembrie 1840, el dădea **Farmazonul din Hîrlău,** în februarie 1841, **Cinovnicul şi Modista.** Abia în ianuarie 1844 avea să urmeze **Iorgu de la Sadagura,** prima comedie de moravuri româneşti, primită cu un succes extraordinar de public care vedea pentru întîia oară pe scenă lumea din jur, cu preocupările, cu particularităţile ei. Un adevărat curent de simpatie se creează între scenă şi public, între ideile autorului întemeiate pe o viziune critică a societăţii şi ideile publicului. O reacţie spontană de entuziasm din partea acestuia însemna o rapidă intrare într-o problematică ce interesa cele două părţi deopotrivă. Rîsul era modalitatea de detaşare, de distanţare faţă de o lume învechită şi ridicolă, plină de grave vicii, de nedreptăţi flagrante, de inegalităţi strigătoare la cer. Rîsul era poarta spre opinia publică ce s-a creat într-un chip incredibil de scurt, semn că timpul schimbărilor venise. Alecsandri spunea: „...Fiindcă la noi nu posedăm nici libertatea tribunei, nici arma zilnică a jurnalismului, am proiectat să-mi fac din teatru un organ spre biciuirea moravurilor rele şi a ridicolelor societăţii noastre".

La fel vorbea şi prietenul său, Alecu Russo, care vedea scopul teatrului în „îmbunătăţirea moravurilor şi educaţiunea obştească".

Curînd avea să se vadă ce însemna într-adevăr scena pentru această „educaţiune obştească, realizată atunci într-un timp record, cu cîteva comedii care însă răspundeau unor nevoi acute ale momentului. Conflictele social-politice se agravau, atmosfera se încărca de nemulţumirile maselor. Regimul domnitorului Mihail Sturdza se menţinea, cu lumea lui de instituţii feudale ruginite, întîrziate, cu moravuri corupte şi abuzive. În împrejurări de grave şi generale nemulţumiri, la 22 decembrie 1845, s-a jucat **Iaşii în carnaval** de Alecsandri. Aparent, era o farsă inofensivă, brodată pe obiceiuri locale de carnaval, şi care lua în derîdere spaima de revoluţie şi comploturi a lui Lăudescu, omul autorităţii. La adăpostul măştilor comice însă, adevăruri de necontestat ieşeau la lumină, prin argumentele „per a contrario". O administraţie veche, depăşită, nepotrivită cu sufletul nou al vremii, cu aspiraţiile maselor şi cu ale tinerilor revoluţionari, se temea amarnic de ceea ce începuse şi nu se mai putea stăvili. Şi jocul de păpuşari cu viziunea critică pe care o proiectează asupra îmbătrînitelor, anchilozatelor manifestări ale vechiului, marchează valoarea simbolică a prezenţei populare, iar ambiguitatea lui de joc şi realitate generează un comic ce înseamnă de fapt certitudinea unui triumf al noului, al „cauzei" şi al tinerilor ei susţinători.

Că sensul apărea sigur dincolo de transparenţa măştii, o arăta reacţiile autorităţilor şi publicului, aflate la antipod, în vremea reprezentaţiei. Mai tîrziu, autorul însuşi avea să povestească circumstanţele scandalului public, pe care abia l-a provocat, cerînd „să se lase cortina pe baza unui înalt ordin", dar publicul a împiedicat arbitrara măsură, împotrivindu-se cu violenţă. „Cohorta bonjuriştilor, se spune mai departe, se ridicase în picioare, decisă şi ameninţătoare, cerînd continuarea piesei".

Ba chiar autorul a fost supus unei încercări de intimidare pe loc. Aga l-a somat să-şi retragă piesa, ameninţîndu-l cu închisoarea. Dar Alecsandri i-a răspuns, cu demnitate şi îndrăzneală, că piesa aparţine deja publicului şi că, dacă aveau să-l surghiunească, urma să scrie o nouă piesă cu acelaşi subiect.

NU SE poate despărţi acest eveniment cultural de ceea ce a urmat în luna viitoare, de mişcările de stradă din 24, 25 şi 26 ianuarie 1846, datorite „nemulţumirii poporului faţă de abuzurile guvernului". Acest spectacol a constituit una din scînteile declanşatoare ale viitoarelor întîmplări ce au culminat după doi ani cu revoluţia.

Şi imediat după aceea, alt moment de eficienţă s-a înregistrat în istoria educaţiei conştiinţelor prin teatru. Şi tot printr-o comedie benignă, de data aceasta a lui Alecu Russo, **Provincialul la Teatrul Naţional sau Jicnicerul Vadră,** reprezentată la 25 februarie 1846. Era o comedie cu haiduci, a căror simplă prezenţă pe scenă înfiora probabil agia, şi cu cîteva cîntece populare, tăiate în parte de cenzura suplimentară instituită de domnie pentru teatru, tocmai de frica efectului prea electrizant asupra maselor.

Dar cei trei artişti ai piesei n-au respectat interdicţia şi au rostit printre alte cuvinte puse de dînşii, cu adresă destul de directă la ocîrmuire, şi versurile incriminate:

Din Focşani la Dorohoi
Ţara-i plină de ciocoi...

Şi iarăşi reacţia publicului care aclama şi iarăşi reacţia violentă a agiei care a surghiunit pe autor, cum se ştie, la Mănăstirea Soveja, şi pe actori la Mănăstirea Caşin.

S-au mai întîmplat cîteva astfel de incidente în atmosfera de înfrigurată aşteptare, şi cu piesele lui Negruzzi, în care autorul, de conivenţă cu actorii, transferau interdicţiile cenzurii.

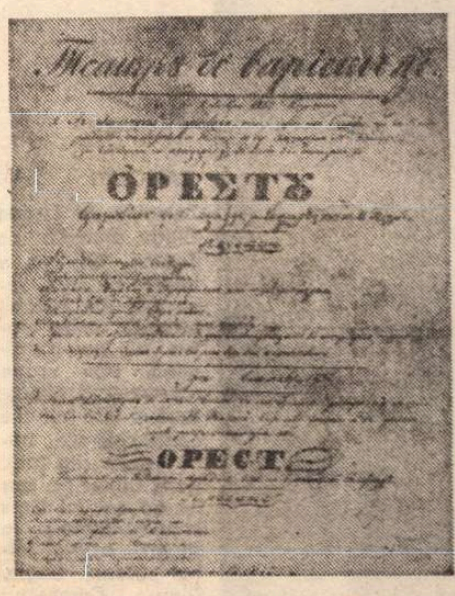
Oricum, în acei ani extraordinari pentru formarea minţii publicului românesc într-un sens civic, patriotic, revoluţionar, am avut şi noi, **mutatis mutandis,** bătălia noastră pentru **Hernani,** în care scena devenea cîmpul de luptă pentru o idee şi literatura dramatică pretext pentru politică.

Şi Victor Hugo-ul acelor ani a fost, fără nici o îndoială, Vasile Alecsandri, contemporanul devotat al unui secol de mare istorie pe care l-a transpus în imagini pasionate spre uzul tuturor românilor.

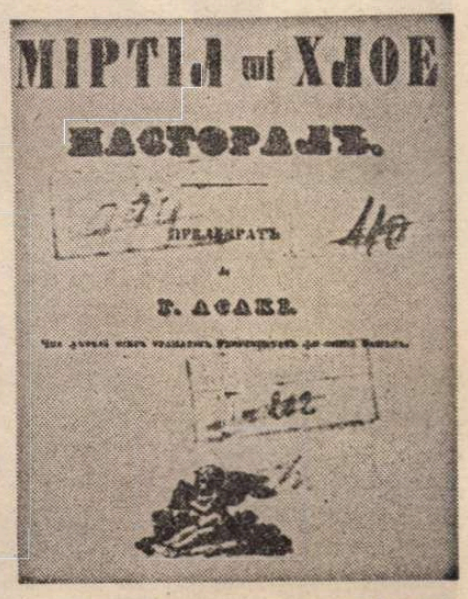
Cum spunea Iorga, Alecsandri „trebuie să fie privit ca adevăratul întemeietor al teatrului românesc original, pus în serviciul unor idei înaintate de regenerare şi, prin aceasta, ca şi prin alegerea şi felul de tratare al subiectelor, cu adevărat naţionale". De la el şi de la ei, prietenii şi comilitonii săi, s-a constituit durabila tradiţie a teatrului românesc la tribună, în cele două linii, a dramei şi a comediei. În linia dramei istorice, de pildă, s-a desprins şi s-a continuat, din generaţie în generaţie, direcţia „Daciei literare", adică învierea trecutului naţional, susţinută de o viziune romantică, de magnificare a unor figuri luptătoare, patetice, care au apărat valorile noastre specifice, schiţînd mereu aceleaşi gesturi, devenite exemplare. De la Hasdeu la Eminescu, la Davila, la Delavrancea, la Iorga şi mai departe, legătura a fost trainică şi vizibilă.

Ba, într-un adevărat spirit paşoptist, Iorga a dat şi o celebră bătălie de stradă, cu studenţii, reluînd, cu nestăvilită putere, ideea unui teatru naţional de apărat împotriva acelor elemente înstrăinate din clasele dominante care dădeau reprezentaţii în limba franceză, pe la începutul secolului nostru. La fel în linia comică s-a împămîntenit, de la Alecsandri la Caragiale, o viziune critică, realistă, asupra unei lumi grav atinsă de imperfecţiune, nu numai în caractere şi moravuri, ci şi în mecanismul ei mai adînc. Privind dezumanizatele personaje ale lui Caragiale şi reflectînd asupra lor, spectatorii înţelegeau tot mai stringent nevoia schimbării acelei lumi, strîmbe, ridicole, hilare. Şi lumea s-a schimbat. Iar teatrul, cu toate înnoirile la care a fost supus, a rămas tribuna dezbaterilor inteligente, deschise, ireductibil angajate într-o operă de construcţie a unei umanităţi recîştigate, a personalităţii omului erei socialiste, armonios împlinite. Răspîndind generos ideile pentru un sens nou şi dens, pentru o conştiinţă de luciditâţi superioare, cum trebuie să fie aceea a vremii socialiste, bătrînul teatru, mereu tînăr, rămîne în viaţa noastră de toate zilele ca un neclintit personaj mitic, mentor neîntrerupt al conştiinţelor noastre contemporane, conducător al bătăliilor noastre pentru istorie şi spirit.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga



Afişul Teatrului de varietăţi (31 octombrie 1837)



Mirtil şi Hloe, coperta volumului apărut în 1850

Teatru

Seri la Tîrgu Mureș

IN Tirgu Mureș timpul se măsoară din turnul primăriei. Din sfert în sfert și din oră-n oră, două ciocane bat în dunga cerului, la răsărit și la asfințit, și noaptea cu aceeași măsură, aducîndu-te de unde-ai fi, din hotarele timpului subiectiv, la adevăratul, neîndurătorul, al tuturor și de cînd lumea. Bate către seară și clopotul bisericii din cetate, cu tînguiri de ev mediu.

Întru acestea, orașul se arată de la o margine la alta, de pe malul Mureșului pe Dîmbul Pietros, sub și după coama pădurilor, într-un fel de integrare a corpurilor industriale, cu excepția Combinatului chimic, de jos, care se detașează în zarea lui de fum. Trufia veacului.

I se mai zice Tîrg, dar nu mai crezi decît întorcîndu-te la vremea cînd, în fiecare zi de Joi, chiar în inima lui, între cele două catedrale românești, se ținea tîrgul, cu șatri și cu toate ale satelor din împrejurimi. În partea de sus era tîrgul de vechituri, tîrgul de bucate și tîrgul de vite. Acum, lucrurile cunosc alte înfățișări, iar centrul, cu toate intrările de veche așezare transilvană, cu ziduri care cuprind o istorie a luptelor pentru adevăr și dreptate, chipuri de cărturari și de revoluționari, și-a dobîndit, nestingherit de zeul comerțului săptămînal, virtuțile culturii. Clădirea Teatrului cel nou, și tot cadrul acestei piețe, concepută să deplaseze pulsul orașului din artera principală de pînă acum, par o alcătuire ciudată, ca un decor al spectacolului cotidian, în care mișună tot felul de oameni, cu și fără treabă, cu și fără înțelegerea acestei noi structuri citadine. Trebuie să bată ceasul șapte și jumătate, din turnul de peste clădiri, ca să închidă ușile grele, de bronz, și, din teatrul lumii să te pomenești în lumea teatrului. Așa am văzut în seara dintîi, straniul spectacol cu piesa lui Dumitru Radu Popescu,

Balconul

Imaginați-vă o viață de gips. Într-o casă cu pereții și cu toate ale traiului, de gips : și scaunele, și radioul, și patul, și aerul, totul, ca într-o visare, ca într-o condamnare, — cu oameni ce par adevărați, adică reali, și cu fantome la fel de reale, pentru că totul participă la un fel de limpezire și descîlcire a unei posibile biografii. Apoi să vă treziți în altă încăpere, din același material pulverizant, într-o pădure de forme alcătuite de o minte bolnavă, o expoziție de sculpturi din turtă dulce, obiecte care se pot minca acolo, pe loc ; intrarea într-un alt decor, quasi normal în semnificațiile lui, este tulburată de apariția celor doi care nu mai sînt, alter egouri, umbre ale conștiinței, argumente ale trecutului, avertismente grave, — pentru ca, dintr-o dată, („După un semn / Clătind catargele...") să se prăbușească totul, să cadă pereții îngropind oameni desfigurați și lucruri ireale, să învie morții, să nu mai știi care este realitatea și care visul, cînd răul se prelinge ca o apă tulbure și oamenii apar în înfățișarea lor normală, aceia dintre ei care trebuie să rămînă și să arate mai buni și mai cinstiți decît ar fi apărut pînă în această clipă.

În prima odaie se află fata, aici vine băiatul, amîndoi chinuiți de întrebări, cu jocul iubirii schițat, oprit, aproape interzis ; aici apar apoi ei, o parte din ceata unor indivizi pe care-i cheamă Țaporea, Melpomete, Băsat, Cășină, fără scrupule și fără principii, care trăiesc în răspăr, paraziți și profitori, răii societății mișunînd în familia tatălui, directorul lor, omul descumpănit între propriul trecut revoluționar și acceptarea adulărilor parazitare. El, fiul, este neînduplecatul personaj justițiar, aproape abstract, aproape schematic. Prezența și spiritul său supără, și, în confuzia numai aparentă, este aruncat de la balcon. Motivul balconului, din **Romeo și Julieta**, leagă dramatic trei împrejurări în care lumea aceasta mișună și se răzbună, acuză și se demască, se destramă și se realcătuiește, într-o succesiune a replicilor posibilă doar sub pana unui excepțional dramaturg.

Căderea de la balcon este motivul piesei, piatra de hotar, bufnitura care aduce la realitate, uimește, sperie, derutează, clatină mințile bolnave și ametite. Totul se petrece simultan. Spectacolul pare a fi desfășurarea unei clipe, desghiocarea ei, arătarea lăuntrului, cînd se aude bufnitura pe balconul camerei cu turte dulci, nălucirile mamei, și cel al camerei cu petrecerea tuturor neghiftuiților, la sărbătorirea tatălui, ceas al judecății de apoi ori de acum, cînd trebuie să răspundă pe viața fiului său dacă este om adevărat, integru, pînă la capăt. Era necesar să se ajungă aici, ca să se înțeleagă realitatea așa cum trebuie ? Poate că era necesar. O răzbunare din joacă și o joacă din răzbunare.

Textul lui D.R. Popescu este dens și cu pulsații ale ideii, ca un corp cosmic de care se vorbește ca de-o legendă. Spectacolul, așa cum l-a înțeles regizorul Nicolae Scarlat și scenografa Tamás Anna și așa cum a fost călăuzit jocul unei echipe de admirabili actori, este unul de absolută excepție, deschizător, se pare, a unei noi zodii fericite a teatrului tîrgmureșean. Actorii aceștia sînt Cornel Popescu și Otilia Borbáth — întruchipări ale celor doi îndrăgostiți, începutul și sfîrșitul dramei, căderea de pe balcon, iluminările conștiinței și buimăcirea iubirii, — Ion Rițiu, Constantin Doljan, Cristian Ioan, Constantin Săsăreanu, Teodor Danetti, Livia Doljan, Ede Bartos, pe care trebuie să-i vezi acolo, în lumea lor de glume deochiate, cînd comicul stă pe muchea timpului ca pe o lamă de brici, într-un ritm și o întrepătrundere a tuturor elementelor scenei de aleasă concepție, — Alexandru Făgărășan și Fana Geică, în rolurile tatălui și al mamei, fiecare cu destinul său, el cu un joc rezumat la justificările unei conștiințe opacizate și ale unor convingeri în merite de neclătinat, ea, fantomatică și ridicolă, întruchipînd o dureroasă trădare a condiției și biologice, nu numai sociale, — Ion Fiscuteanu și Mihai Gingulescu, unul, imagine a ipostazei revoluționare, celălalt, avertizare și presimțire a dramei, sînt punțile de legătură, dintr-o vreme a luptei și a credinței revoluționare, în conștiința fiului, cu necruțătoarele lui acuze, — Ana Nagy Scarlat, adăugînd un accent de omenie, în rolul surorii, în cîteva secunde, la sfîrșitul atîtor năluciri.

Trebuie să înțelegi spectacolul în această viziune și plasticizare, cu fizionomiile și cu jocul lui ; este un spectacol de zile mari, în grija unui remarcabil regizor. Căderea de pe balcon, crima, răzbunarea aruncă întelesuri în urmă, printre și peste generații, arătînd fără cruțare fețele unui timp.

„...Și tot astfel..."

Ion Caramitru semăna cu Eminescu în seara aceea, a doua seară la Tîrgu Mureș, cînd, la a șaptea bătaie a gongului din turn, a răsărit nu știu de unde, în sala mică a Teatrului, și a cerut voie să-și scoată haina și să recite niște poezii. Am înțeles atunci, pentru a mia oară, ce este lumea și ce sînt închipuirile, ce uluitor a fost momentul scrierii acelor pagini de meditație filosofică („...Și tot astfel..."), dacă închid un ochi ori dacă presupun o infinitate, cît pot cuprinde din lumea ce ne înconjoară, cum am fi de adevărați, cu tot universul, și sub legile lui, reduși la dimensiunile fărîmei, și cît necuprinderea poate cuprinde mintea omului, — cînd, acela deprins și cu comedia lumii, ne-a spus gîndul Sărmanului Dionis, de început, pipăindu-l, deschizîndu-l din obraz și din priviri, arătîndu-l într-un fel care ar fi tulburat, atunci, în ședința Junimei, și mințile Caracudei.

A fost un mare noroc, ceasul acela de poezie, din care nu putea să lipsească **Glossa**, eram doară privitori ca la teatru, nici miezul filosofic din gluma lui Sorescu, nici, ca un adaos, ce e drept, fabula fabulei cu corbul și vulpea. Dar, între melancolie și confesiunea emoționată, pînă la **Duhovniceasca** lui Arghezi, și la **Elegia** lui Nichita Stănescu, a zecea, Ion Caramitru umbla printre suflete ca un copil printre jucării, cu opriri în mirare, cu intenții parodice, cu încercări de joacă, să spulbere aerul bacovian, ori să-l înțelegem altfel pe Arghezi, ajuns ca într-o grădină necunoscută în tărîmul lui Blaga, trezit din visare cu Mihai Codreanu, întors la boaba de grîu, în stingere, cu Ana Blandiana, pe scara nimănuia, ori în baladă, cu Adrian Păunescu. Ion Caramitru, cel de pe scenă, era acolo, în lumea teatrului, înfiorat de poezie. I s-au oferit flori și părea sfios ca o domnișoară.

Nu sîntem îngeri...

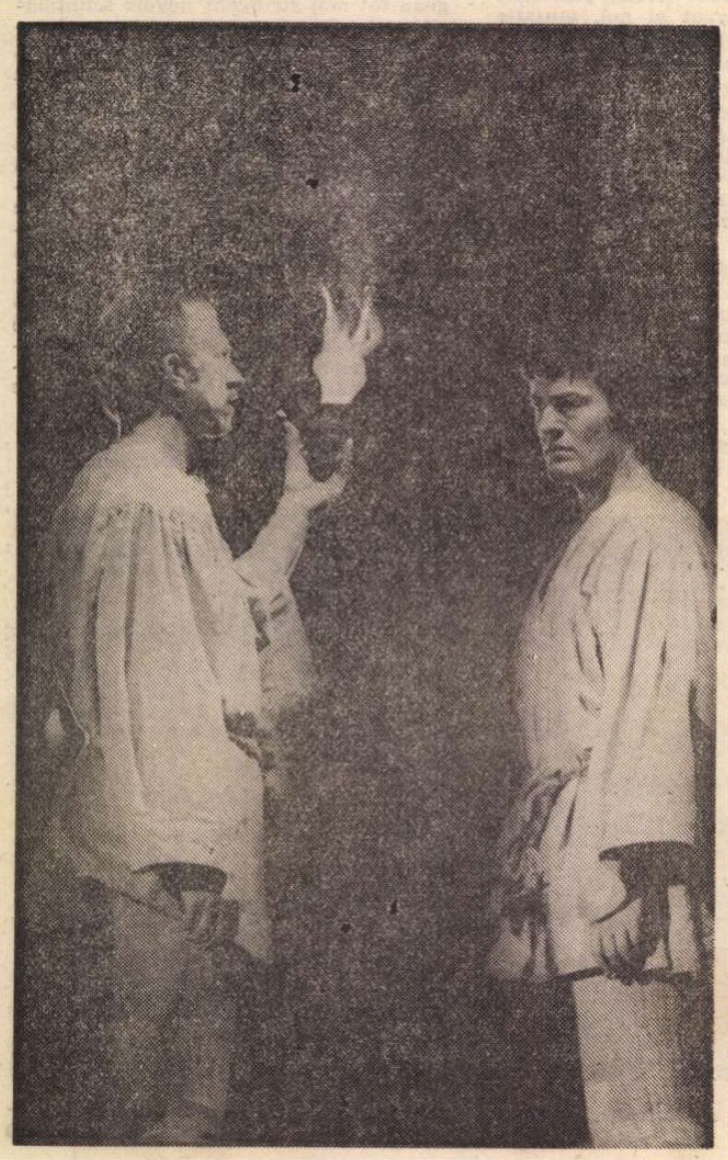
...ori, cum a rămas spectacolul în expresia lui, **Nem vagyunc angyalok.** Pe un culoar și prin altul, am ajuns în sala mare, unde, în limba maghiară trebuia să înțeleg că nu sîntem îngeri. Piesa lui Paul Ioachim suna ciudat, știam totul și nu înțelegeam nimic, mă preocupa jocul actorilor, virtuțile regizorale ilustrate de Kincses Elemér, și scenografia semnată de Tamás Anna. Un spațiu neutru, convențional, cu cîteva elemente de mobilier, un loc lipsit de intimitate, anume creat parcă, să lase jocul conștiințelor încercate, să nu le ademenească cu nimic familiar, comod, obișnuit, un spațiu al tuturor și al nimănui, în care, și aici, un tată, director și el, este pus în situația să-și dezvăluie niște păcate de la începuturile activității sale politice.

De data aceasta, elementul justițiar este tatăl eroului nostru, care vine cu cinstea vîrstei și a mediului muncitoresc, cu o etică riguroasă și cu o amărăciune de odinioară. De aici, întoarcerea gîndurilor din urmă, dintre lașități și greșeli, peste orgoliile omului ajuns acum în culmea carierei sale.

Față de textul piesei, spectacolul oferă un decupaj regizoral interesant, în care amintiri și fapte povestite se desfășoară pe scenă, dînd întregii povești relief și mișcare.

La Tg. Mureș, din sala teatrului cobori în oraș pe trepte și printre statui și reintri pe străzile cunoscute, cu sentimentul că a mai trecut un anotimp. Te însoțesc bătăile de sfîrțuri de ceas, luna caută melancolic peste Dîmbul Pietros.

Ion Horea



ZAMOLXE

Zamolxe de Lucian Blaga, montată de Teatrul Giulești, a inaugurat sala, renovată, din Pasajul Majestic unde, patru zile pe săptămînă, vom vedea reprezentații giuleștene și alte trei zile spectacole ale trupelor din țară. Rolul titular i-a fost încredințat lui Gelu Nițu (dreapta ; în stînga, actorul Mihai Stan). Regia, Dinu Cernescu ; scenografia Mihai Mădescu

Radio Televiziune

Nicolae Labiș, după 20 de ani

● A răsunat, ieri, bătaia neiertătoare a timpului : sînt 20 de ani de cînd, înainte de a muri, Labiș „a mai zîmbit o dată, sarcastic și melancolic, întocmai ca vechii cavaleri, ca Mercuțio al lui Shakespeare, căzut fără noimă", „Pașii mei, continuă Tudor Vianu în înfioratele sale însemnări de acum un deceniu — s-au încrucișat de cîteva ori cu acei ai lui Labiș. Mă surprindea obrazul lui bucălat de copil, ochii cu umbre adînci, mustața bogată, ca a plutașilor de pe Bistrița. Era în înfățișarea lui ceva, în același timp proaspăt și arhaic, cum nu mai văzusem niciodată tipărit pe figura unui tînăr". „Mai mult decît pe oricare dintre cei de seama lui l-am simțit, printre mineralele lumii, și printre atîția alți oameni de cîlți și de lemn, ca pe o făptură vie, cald și respirînd...". „Dar, vai, — se aude, tumultuos, lamentația lui Geo Bogza — cine se va ridica în locul lui pe un cer ce are atîta nevoie de luceferi ?".

● Magnetice, strălucitoare, misterioase, „legendele" sînt tot atît de necesare literaturii ca penumbra difuză pentru înțelegerea luminii. Ecoul lor se prelungește infinit aducînd coerența și conștiința de sine a unei culturi, determinînd frenetice acte de adeziune și nu mai puțin semnificative reticențe. Cine este Nicolae Labiș, iată o întrebare pe care și-au pus-o, în primul rînd, contemporanii lui, cei care au asistat, recunoscători și uniți, la neînduplecata explozie lirică a luptei cu inerția și a primelor, tulburătoarelor, iubiri. Evenimentul se petrecea în acel deceniu, numit de Marin Preda printr-o formulă memorabilă „obsedantul deceniu", în anii '50—'60, deci cînd poezia noastră postbelică acumulase o importantă experiență cantitativă ce se cerea, cu orice preț, dizolvată în cimentul, sau poate granitul, treptelor ascendente ale calității. Cineva trebuia să irumpă și să-și dea viața pentru această nobilă revoluție. Ce creație se desăvîrșește fără jertfa — care poate fi și jertfa de sînge — a celor mai puri dintre combatanții ei ? Cineva trebuia să lupte strigînd pătimaș : „Cred că am ochii nefiresc de largi !

Roşcovanul — un nou film românesc (în imagine, actorii Sebastian Papaiani, Corina Chiriac şi Jean Constantin).

Cel de al treilea adolescent

IATĂ un film care, pentru a treia oară, afirmă şi asigură că există o „linie Francisc Munteanu". Întîi : **Cerul n-are gratii**, apoi : **La patru paşi de infinit** ; iar acum **Roşcovanul**, încă o dată povestea nu a unui comunist, ci a unui adolescent care **devine** comunist. Devine nu pe baza unei metodice învăţături, ci ca o urmare naturală a împrejurărilor în care trăieşte, ca o plantă pe care însuşi pămîntul o obligă să crească mare şi să înflorească frumos.

În filmul scris şi regizat de Francisc Munteanu există doi actori : Zephi Alşec şi Constantin Codrescu, care interpretează două tipuri diferite de comisar de poliţie de altădată. Codrescu e un poliţist criminal care se ascunde în funcţia discretă de director al unei şcoli de corecţie pentru delincvenţi minori. Este bestial şi obtuz. Celălalt e inteligent şi practică cu talent un lichelism nou pe care îl speră trecător, dornic de a-şi relua cît mai curînd lichelismul cel vechi. Ne aflăm în 1944, în perioada primelor cuceriri democrate, cînd vechiul poliţist mai respiră încă. E foarte caracteristică facilitatea cu care el arestează oamenii. Roşcovanul vine la poliţie să denunţe pe un hoţ. Bineînţeles, îl arestează tot pe el. Băieţelului semnalează şi prezenţa unui vestit comisar, celebru pentru atrocităţile comise de el sub vechiul regim. Anunţă că acel bandit circulă în libertate. Motiv încă şi mai puternic pentru comisarul şef (Alşec) de a aresta pe băieţelul nostru şi de a-l încuia într-o puşcărie de copii, într-o casă de corecţie unde tocmai criminalul denunţat de el este director.

Interesant, acolo, este şi paznicul-şef (Ferencz Bencze). Toate frazele lui încep cu cuvintele : „Nu se poate. Conform regulamentului..." etc. Te cuprinde mirarea să vezi atîta legalism în acele crude instituţii. Dar vom înţelege îndată. Paznicul nu refuză să calce regulamentul, ci doar afirmă, obiectiv, că nu el, ci şeful său ierarhic are dreptul să violeze legea. Se gîndea că dacă abuzul comis se va pedepsi, şeful va da vina pe el. Deci preferă ca şeful s-o păţească, nu el. Odată acoperit, se va arăta bineînţeles egal de bestial ca şi ceilalţi zbiri.

Personajul principal este băieţelul, erou diferit de ceilalţi doi adolescenţi ai lui Francisc Munteanu. În admirabilul **Cerul n-are gratii** e vorba de un student care trăieşte într-o ambianţă de idei progresiste ; indignarea lui precum şi „schimbarea la faţă" se desfăşoară deci pe bază de principii ideologice. În celălalt film, tot atît de remarcabil, al lui Francisc Munteanu, **La patru paşi de infinit**, e vorba de o fată care pînă atunci dusese o existenţă de protozoar şi care, cu ocazia unei drame, întîmplător petrecute în casa părinţilor ei, întîlnindu-se cu eroi comunişti, din copil ascultător devine om care gîndeşte, hotărăşte, porunceşte, riscă, iubeşte, plăteşte, toate aceste minuni răsărind în ambianţa luptei pentru socialism.

În **Roşcovanul** e vorba de un băieţel orfan. Părinţii lui fuseseră ucişi într-un bombardament. Are prieteni utecişti. Dar el nu participă direct la acţiunile lor. Se mulţumeşte să fie cinstit şi drept. Se mulţumeşte să urască nedreptatea şi să spună adevărul. Şi asta va face, din acel băieţel de 14 ani, un adevărat inamic nr. 1 al poliţiei locale. Ceea ce îl va duce, treptat, spre forţele revoluţionare. Activista reprezentativă pentru aceste forţe e, în film, actriţa Florina Cercel al cărei glas, a cărei privire, al cărei suris au dulceaţă de părinte iubitor. E remarcabilă varietatea de înfăţişări la această artistă. În **Fraţii** ea realizase o curioasă alianţă fizionomică : ţărancă pietroasă, cu fiziologie robustă şi zdravănă, dar şi cu priviri şi mişcări de vampă rurală. Revine în filmul lui Francisc Munteanu, unde realizează portretul ideal al unei activiste de partid, amestec de intransigenţă şi tandreţe. E interesantă confruntarea personajului cu comisarul şef (Alşec). Această bestie vicleană şi cinică în faţa ei se transformă pe loc. Îşi îmbracă tunica, stă drept în fotoliu, nu se mai lăfăie ca pînă atunci, şi devine, în vorbă şi mişcări, „om de lume", distins, protocolar, amabil. Cu marele său talent de adaptare la interlocutor, această lichea a simţit importanţa eroinei. Este o întreagă demnitate şi distincţie naturală în această proletară conducătoare de proletari. Şi cameleonica lichea a mirosit aceasta şi a adoptat, pe loc, mimica corespunzătoare. Priviţi cu atenţie secvenţa. Este o mare reuşită cinematografică. Dar secvenţa-cheie, imaginea „leit-motiv" este aceea a palmelor. Poliţiştii, paznicii, zbirii de altădată aveau obiceiul de a secţiona fraza în fragmente, fiecare fragment fiind însoţit de o înjurătură. Asta mereu. Cînd însă era vorba nu de un simplu arestat, ci de un duşman personal, cum e cazul băieţelului nostru, înjurătura e înlocuită cu palme. Conversaţiile cu băiatul comportă palme la fiecare frază. Palme pe care băiatul nu le primeşte sfidător, cu bravadă. Nu. El nu le primeşte deloc. După fiecare avalanşă de plezniturI el îşi reia firul discursului. Palmele le socoate nule şi neavenite. Că, mai mult sau mai puţin, ele „dor" ? Dar sînt atîtea lucruri în viaţă mult mai dureroase ! Fiziceşte, bineînţeles. Căci moralmente loviriile unei gorile poliţiste nu pot constitui o ofensă. E chiar insultător faţă de morală să atribui vreo semnificaţie morală unor asemenea purfizice accidente. Băieţelul nostru nu le întîmpină cu eroism de martir creştin, ci cu acea fizionomie totodată rece şi atentă care se numeşte **demnitate.** Puştiul, Costel Băloiu, care interpretează acest rol greu şi original, nu e nici frumuşel, nici patetic, ci doar demn. Are acea noblete senină a omului care spune adevărul şi denunţă, calm, nedreptatea, pe baza certitudinii că are, el, dreptate.

Roşcovanul, cel de al treilea adolescent pictat de Francisc Munteanu, este şi el un emoţionant portret al acestui personaj.

D.I. Suchianu

Cinema

Zilele filmului mexican

● „Zilele filmului mexican" s-au constituit ca o succintă retrospectivă, definind o cinematografie naţională, colorată în tonalităţi contrastante, izvorînd din romanticele descrieri ale ritualurilor populare ori superstiţiile creştine din realitatea aspră a vieţii cotidiene sau din patetismul istoriei.

Faptele şi eroii luptei împotriva conchistadorilor spanioli devin argumente ale demonstraţiei contemporane, ale dezbaterii morale edificate de unul dintre cineaştii veterani, de scenaristul şi regizorul Alejandro Galindo, autorul filmului **Judecata lui Martin Cortés** (peliculă prezentată în spectacolul de gală). Evenimentele veacului al XVI-lea, reconstituite într-o reprezentaţie teatrală, se confruntă cu atitudinile şi reacţiile oamenilor de azi.

Alături de producţiile recente (printre care numeroase sînt şi melodramele de cert succes comercial, precum **Îngeraşii negri,** peliculă bogată în lacrimi şi muzică), selecţia mexicană a cuprins şi opere mai vechi, de referinţă. **Rădăcini** este, de pildă, filmul de debut al unui alt prolific regizor mexican, care îşi începea cariera în anul 1953. Profund influenţat de neorealism (pregenericul notează că nici o secvenţă nu a fost turnată în studio, că interpreţii sînt neprofesionişti), cineastul alătură scheciurile inspirate din povestirile scriitorului Francisco Rojas Gonzáles, reanimînd, în stil neorealist, din întîmplări banale, metafore despre suferinţele celor umili, despre obiceiurile vieţii moderne, ritmate încă de tradiţii străvechi.

Celălalt film, **Floare albastră,** realizat în 1943, marchează crearea unui celebru cuplu, a perenei colaborări dintre regizorul Emilio Fernández şi operatorul Gabriel Figueroa, proeminente personalităţi ale deceniului al cincilea; gesturile tragice şi declamaţia personajelor, întruchipări ale idealurilor născînde în ambianţa revoluţionară, se împlinesc elocvent în cadrajele plastice, în compoziţiile solemne.

Cele patru zile ale filmului mexican s-au alcătuit, coborînd din actualitate către trecut, ca un interesant itinerar cinematografic: genuri diverse, autori feluriţi, cu opere din variatele etape ale devenirii celei de a şaptea arte, dinamizate mereu de elementele pitoreşti (să menţionăm doar exemplele extreme: carnavalul indienilor ori pelerinajul religios din **Rădăcini,** strălucirea varieteului latino-american din **Îngeraşii negri**). Sentimentele puternice, portretele sculpturale, monumentele arhitecturale revin pe ecran firesc, într-o vie succesiune de imagini, comunicînd direct.

Ioana Creangă

Doamne, cît de multă lumină ! Cită lumină !". Cineva trebuia să creadă : „Universul începe de la marginile cunoaşterii şi poezia dincolo de ultimul vers". Cineva trebuia să-şi asume întreaga responsabilitate a gîndurilor şi faptelor sale : „E drumul greu. Străbatem prăpăstii şi cascade / Şi suferim, dar ştim c-aşa se cade. / Ţinuturile-acestui veac lung, clocotitor / Vreau doar cu paşii mei să le măsor".

● Labiş nu a fost, atunci, singurul, dar a fost unul dintre cei mai radicali mesageri ai înnoirii, marcînd, aşa cum se spune, o piatră de hotar. Poezia de după Labiş, generaţiile de după Labiş — citim în tratate sau manuale, noi, cei care nu am putut să-l cunoaştem direct, noi cei care am ascultat cu emoţie luni seara la radio **Biografia unei capodopere. „Moartea căprioarei"**, emisiune rostită de Ion Caramitru şi scrisă de poetul Gheorghe Tomozei, emisiune de înaltă calitate şi frumuseţe, model pentru ciclul din care face parte.

● Este şi motivul pentru care în locul neîndemînaticelor noastre glose ni se pare mai drept a reaminti cuvintele unui „martor" al legendei Labiş. Numele lui este Nichita Stănescu : „Închei paranteza pentru că văd parcă pe Labiş ridicîndu-se de o gravă noblete naturală care lăsa, puţin dureros şi distant între el şi noi, o barieră a neatingibilului. Nu s-a urcat lîngă catedră, ci a rămas în faţă chiar lîngă primul şir de bănci, şi într-o tăcere în care nici memoria nu mai funcţiona, brusc a anunţat titlul poeziei **Moartea căprioarei,** ştiută, adorată, invidiată, negată şi urîtă sufletului meu. Cred că numai pentru mine a existat în acea secundă senzaţia gheţii pe şira spinării. Calm şi degajat, bonom şi profund distant totodată, cu un soi de firesc al nefirescului, cu un glas al cărui timbru s-a scurs prin urechile noastre, moale şi dur totodată, vers de vers, a început să-şi retrăiască poemul (era prea tînăr ca să şi-l poată recita), începîndu-şi versurile lin şi tărăgănat şi sfîrşindu-şi-le brusc, de parcă vîntul ar fi avut ecouri semantice. [...] Brusc, nu mai ţin minte nimic şi păstrez numai sentimentul de atunci, sentimentul deznădăjduitor că el era de neatins".

● Nicolae Labiş a murit în ziua de 22 decembrie 1956. Cu 20 de zile înainte împlinise 21 de ani. „Un nimb tragic îi învăluie amintirea. Amintirea, totuşi, a unui învingător". (G. Tomozei).

Ioana Mălin

SECVENŢA

● De multă vreme reuşesc să-mi scandalizez mai toţi cunoscuţii, oameni cu studii într-ale filmului, dar mai ales „simpli" sufletişti ai lui, zicîndu-le cu linişte dar ferm : Marlene Dietrich da, Greta Garbo ba ! Oamenii cred că vreau să dărîm statuia, dar eu nu vreau să spun decît că Marlene este, **cu adevărat,** o mare, foarte mare actriţă şi că rămîn al dumneavoastră rece (nu mai mult) admirator, doamnă Garbo... Cineva, lîngă mine, îmi şopteşte : aşa e, combaţi bine, ai văzut emisiunea lui Dan Petroiu de luni ? Am văzut-o, am văzut medalionul Marlene Dietrich, am revăzut în întregime (muzica ! muzica !) **Şapte păcate.** Şi Marlene nu ţi s-a părut extraordinară ? Ba da. Şi gagul acela cu omul care efectiv e scos din pantofi de un pumn, rămîn numai pantofii pe podea — nu ţi s-a părut fascinant ? Ba da. Şi Marlene, de altfel... Ba da. Unanimitate de păreri, în doi.

a.be.

Telecinema

Prea umanul adînc al mării

● Aceşti scafandri n-au amintiri din al doilea război mondial. Ei coboară alb şi tehnic în ocean şi istorie. Acolo, ei n-au teamă decît de beţia adîncului. Tînărul Cousteau avea trei ani în acel ianuarie 1944 cînd americanii au distrus la sol şi pe apă flota şi aviaţia japoneză, masate în această lagună din Pacific. Aveam 14 ani. Nu ştiam încă ce e un bombardament. Mergeam grăbit, dimineaţă, la liceu, pe itinerarul : strada Bucur — Podul Mărăşeşti — dealul Oltenilor — Labirintul. Cobor cu Cousteau cel tînăr. El caută epavele japoneze. Mişcarea lui are fascinaţia unei firimituri de madeleină alunecînd pe cerul unei guri. Scafandrul e o fiinţă de structură proustiană care descoperă o lume suprarealistă. Suprema realizare viabilă a dadaismului nu poate fi decît acest adînc al unei lagune pacifice în care s-au scufundat — într-un timp istoriceşte scurt, concret şi violent, căci acesta era cusurul lui — vapoare şi avioane.

Cousteau descoperă un bombardier japonez ale cărui frîne sînt încă în bună stare. În adîncul mării, oamenii se urcă în carlingă, cu gîndul de a zbura. Pe puntea unui vas rupt în două el pipăie minunea unui tun ale cărui cauciucuri nu s-au dezagregat. Tun cu cauciucuri bune în adînc de ocean — cadavru care şi-a pierdut deodată inutilitatea. Flori de apă se pietrifică matein pe ţevi, de oţel ruginite. Rugina remodelează epavele, florile le înfrumuseţează morbid. Coralii respiră pe afetele moarte. Un crin de mare creşte dezinvolt pe carcasa unui avion. Dacă natura a ajuns să imite arta, atunci tot ce pipăie, atinge şi vede scafandrul sînt poemele nechibzuite ale unor maşini de cusut care, plictisite să se întîlnească zi şi noapte la suprafaţă cu umbrelele atîtor umbre — s-au redimensionat şi, infernale, s-au aruncat în ocean pentru a se împerechea cu fauna şi flora unui cosmos nebănuit.

Într-un cargou ale cărui vertebre au coborît încet-încet, — nu altfel decît oasele negrăbite ale mamuţilor în mîl — se păstrează intacte o masă de operaţie, o farmacie, o mască de gaz, o comodă lăcuită în cabina unui ofiţer, ceşti şi farfurii de la bucătăria navei. Incredibilă soliditate a fragilului. O maşină întreagă pe patru roţi, doar cu parbrizul spart, apare într-o lumină lăptoasă, de final de **Casablanca.** O şapcă de marinar nu s-a descompus. Paturi metalice în cabine de dormit nu şi-au pierdut nimic din expresia de pat, năpădite de alge din Lautréamont. Un craniu apare, în sfîrşit, pentru a definitiva grand-guignol-ul, realismul şi suprarealismul. Tînărul Cousteau leşină sub masca cuprins de beţia adîncului. Respir liniştit sub masca mea. Am beţia timpului meu de care nu mă tem. Tainele mării au exact chipul tăinuitelor noastre memorii. Nu altfel e adîncul nostru, cu crinii săi de mare, cu concretul nedeserecat, cu şepcile şi ceştile sale, cu epavele şi florile sale, cu lungi scene intacte ca aceea a coborîrii în primul adăpost. Scafandru prematur, într-o grădină de pe Cuza Vodă, descoperind acolo, sub bombardament, printre şipci şi fecale, trei pere pergamute putrezite demult. Ca orice om trecut pe sub bombe — nimic din adîncul mării nu mi-e străin.

Radu Cosaşu

File pentru „Cîntarea României"

Muzică

Laureații concursurilor internaționale [III]

UNUL din aspectele dominante ale concertelor laureaților români ai concursurilor de interpretare muzicală a fost cel al maturității remarcabile la care s-au situat grupurile camerale. În ultimele două recitaluri ale seriei, am ascultat cu mare satisfacție quartetul ieșean „Voces contemporanae" (Bujor Prelipcean, Gheorghe Haag, Anton Diaconu, Dan Prelipcean) interpretînd cu o impresionantă acuratețe și adîncime a sentimentului pagini de Șostakovici și apoi, atît de colorat, pitorestile *Jocuri* ale lui Sabin Pautza. Creația românească devine sistematic prilej pentru mari performanțe interpretative, lucru dovedit în aceeași măsură — poate la un grad și mai ridicat de rafinament — de către quartetul bucureștean „Arpeggio" (Mihnea Evian, Lucia Petrescu-Friedman, Florin Szigeti, Titi Negoiță), care a reeditat cu același succes din recentul „Festival Enescu" redarea *Quartetului nr. 6* de Wilhelm Berger, o tălmăcire care rămîne de aci înainte „de referință".

Am început cu aspectul muzicii de cameră pentru că el este definitoriu în cel mai înalt grad pentru orizontul cultural al tînărului interpret, pentru că sintetizează o întreagă atitudine, de nobilă slujire a esenței gîndului componistic. Asta nu înseamnă că subapreciem afirmarea înzestrării și pregătirii individuale a tinerilor soliști — pe care de altfel se clădesc și performanțele grupurilor, lucru de la sine înțeles. În planul acesta, strălucirea de prim ordin revine tinerilor noștri violoncelişti, care prin Alexandra Guțu și Mirel Iancovici se înscriu, fără îndoială, printre fruntașii, pe plan internațional, ai generației. Personalități diferite și cu atît mai captivant de urmărit fiecare în parte ; Alexandra Guțu se distinge prin naturalețea și eleganța trăsăturii de arcuș, prin firescul încadrării într-un stil clasic nelipsit de înviorătorul agrement al virtuozității (*Divertisment în re major* de Haydn) ; de partea lui, Mirel Iancovici are o incisivitate și o precizie a gîndului, salutară în pagini de inteligență și culoare rafinată ca *Sonata* de Claude Debussy, și un simț al finisării instrumentale ce constituie un ghid sigur în probe oricît de dificile.

În ce privește vioara, prioritatea revine generației celei mai tinere, reprezentată de Mihaela Martin, care s-a afirmat prin recenta apariție solistică în *Concertul* de Mendelssohn-Bartholdy și apoi în cele două piese (din păcate nu de cea mai mare valoare muzicală) incluse în recitalul colectiv ca un talent proeminent, înzestrat cu darul expresivității personale și grăitoare, prin individualitatea din ce în ce mai pregnant conturată a unui arcuș ce începe să poată fi distins dintre multe altele. Are — și am dori să nu și-o piardă, ci dimpotrivă, să și-o consolideze — și o anume noblețe a trăirilor, de natură să o apere de gustul îndoielnic. Petre Csaba, pe de altă parte, un violonist mai matur, dăruit cu farmec și sugestivitate (*Recitativ și Scherzo* de Kreisler) și chiar cu înclinații spre substanță (Bach), trebuie să se apere cu tot prețul de facilități și să evite dorința de afirmare ostentativă (a cîntat cinci piese, spre deosebire de colegii săi). Magda Sîrbu, care mai trebuie să-și domine emoțiile și să-și organizeze discursul muzical, ne-a plăcut prin tonul generos și puritatea sentimentului din *Concertul* de Nardini, iar Alexandru Gavrilovici, atestat ca un bun muzician de cameră prin participarea eficientă la formații de calitate, se cuvine să se preocupe îndeosebi de dezvoltarea sa în această direcție.

Deși o apariție fulgurantă, în două piese imposibil de ales întotdeauna după criteriile cele mai bine chibzuite, nu este pe de-a-ntregul grăitoare pentru posibilitățile unui tînăr interpret, — și este de sperat că fiecare dintre cei remarcabili ne va mai dărui și cîte un recital — totuși continuăm să judecăm și contribuțiile specifice la recitalurile colective, ele conținînd anume dificultăți cărora se cuvine să le facă față soliștii în devenire. În ce privește pianiștii, de pildă, reușita lor nu a fost întreagă, poate tocmai fiindcă au continuat prea mult să-și păstreze psihologia de concurs. Alexandru Preda, pe care nu o dată l-am apreciat pentru orizontul lui larg de intelectual al pianului în devenire și pe care am fi dorit atîta să-l ascultăm într-o pagină de Bach (el este laureat al dificilului concurs închinat creației cantorului de la Leipzig), ne-a cîntat cu o viteză excesivă un *Scherzo* dintr-o sonată de Enescu și apoi a privit muzica lui Ravel cam cu ochii unui interpret lisztian. Sîntem liniștiți însă, își va reveni în curînd la starea normală. În ce-l privește pe Petre Grossman, muzician de finețe și interiorizare, după o reușită versiune a *Toccatei* de Adrian Rațiu, s-a avîntat în infernal de dificila *Toccată* de Schumann (am apreciat, desigur, intenția paralelei stilistice), pe care nu a putut-o domina. De ce nu și-a ales o piesă de explorare a unui univers cu precădere poetic ? Doar se știe că astăzi „oamenii de concurs" nu trebuie să aibă numai calități motrice, ci și sufletești, de înțelegere superioară a unui text.

Cîntăreții, înzestrați cu voci frumoase, ca Emil Gherman, Emil Iurașcu, Mircea Sîmpetrean, mai au toți de lucrat, unii pentru aducerea la același nivel a darurilor native și a cizelării frazelor, alții în probleme de tehnică vocală pură și în general la tot ceea ce transformă un solist vocal într-un interpret (dacă se poate cu I mare). Aș spune că, în ce privește pe Mihaela Agachi, care nu este nici ea lipsită de probleme în ce privește valorificarea optimă a frumoasei ei voci de mezzosoprană, preocuparea muzicală mai adîncită are un efect pozitiv.

Să nu uităm să arătăm că școala românească de suflători înregistrează și ea la intervale destul de regulate apariții de excepție, între care se înscrie fără îndoială și cea, pînă acum mai puțin cunoscută în capitală, a excelentului oboist clujean Aurel Marc.

Și acum — și un mare regret, acela de a nu-l fi putut asculta pe Ion Ivan Roncea, tînărul și extraordinarul harpist al cărui nume îl putem întîlni în pliantul, recent apărut, cu programele festivalului de la Salzburg din vara 1977. Se pare că nu s-a găsit o harpă în destul de bună stare pe care să se poată produce în recitalurile colective. Oare nu ar trebui să ne gîndim și la starea, adeseori deplorabilă, a vechilor instrumente, care ne joacă de atîtea ori feste dureroase ?

Ar mai fi multe de spus, care nu mai încap în întregime de astă dată. Ar trebui să discutăm despre minunații profesori care au educat pe acești tineri, ar trebui să lăudăm în detaliu devotamentul și priceperea atîtor pianiste acompaniatoare. Și, mai ales, să le spunem tuturor talentaților noștri tineri interpreți să nu fie surprinși dacă, aplaudîndu-i, îi judecăm în același timp și de pe poziția celei mai înalte exigențe. Mîndrie a artei și culturii românești, ei se află abia pe drumul perfecțiunii.

Alfred Hoffman

Plastică

Jurnalul galeriilor

TOTDEAUNA interesant prin dezvoltarea coerentă și lucidă a discursului plastic axat pe prospectarea celor mai variate posibilități expresive oferite de situația actuală a imaginii plastice, **Iosef Krijanovski** se dovedește și prin expoziția de la galeriile „Eforie" un artist de o consecvență exemplară.

Încercarea de a delimita aria preocupărilor sale și — implicit — calitatea rezultatelor trebuie să pornească de la premisa obiectivă oferită de o evoluție constantă în zona sintezei vizuale și a valorilor plastice intrinseci, exprimate cu o declarată voință de stil. Însumînd în timp datele unui limbaj original, cu puternică amprentă personală, renunțînd deliberat la argumentele optice convenționale, oricît de avantajoase, și la exuberanțele tonale ale picturii de afect, Krijanovski și-a constituit un corp de semne plastice recognoscibil, axat pe imaginea simbol și pe utilizarea culorii în tentă plată, conciliind într-un sens modern valorile expresive și cele decorative. Mecanismul evoluției către un purism adeseori vecin cu asceza, dar niciodată steril trebuie căutat în tentația variațiunilor executate în jurul reprezentării figurative, reper constant de la care artistul începe treptata decantare a imaginii pentru a-l regăsi din nou, de fiecare dată la un punct superior al sintezei lizibile.

Și actuala expoziție proclamă deschis și decis acest sistem de investigare a realității și a mijloacelor picturale propriuzise, piesele figurative de o forță vecină cu expresionismul — studii anatomice capabile să definească un mare desenator — în care domină lecția constructivismului, servind ca punct de referință și centru al unei mișcări concentrice cu frecvente centrifugări în zona imaginilor emblematice sau a combinațiilor optice cu evidente virtuți monumental decorative. Regulile ce guvernează spiritul acestui ansamblu pictural polivalent sînt cele ale ordinii, simetriei și alternanței, plasate firesc sub semnul totalizator al stilizării, astfel încît senzația de modul cu destinație ambientală se instalează ca una dintre posibilitățile de lectură. Stăpîn pe secretele expresivității picturale, atent la conotarea tuturor elementelor ce definesc imaginea plastică, Iosef Krijanovski acordă un primat justificat lucrului cu substanța cromatică, raporturile de subtilă tonalitate dezvăluindu-ne un rafinat al culorii și un temperament liric, meditativ, controlat de o riguroasă vocație a ordinii artistice.

Personalitate discretă, evoluînd cu interiorizată preocupare pe o direcție prea puțin spectaculoasă, manifestîndu-se public doar atunci cînd rezultatele la care a ajuns reprezintă o concluzie deplin formulată și aptă pentru dialogul cu privitorii, Krijanovski este unul dintre artiștii autentici ai picturii românești contemporane, un talent solid și subtil totodată, definindu-și o arie de preocupări și o formulă stilistică autonomă, neepigonică și fertilă.

● **Gheorghe Spiridon** ni se relevă ca o prezență care, asemeni tuturor creatorilor autentici, înglobează firesc în formula sa stilistică tradiția și modernitatea, chiar dacă prezența uneia sau alteia nu este exprimată ostentativ.

De altfel, lucrările de pictură și tapiserie prezentate la galeriile „Orizont" confirmă această constatare, pasiunea pentru modulările tonale și expresia figurativă, totdeauna sintetică și adeseori poetizată, racordîndu-se logic la o solidă tradiție plastică, iar expansiunile în zona unor jocuri cromatice și imagistice pure atestînd nu numai contactul cu problematica artei moderne, ci și un apetit pentru formulele ei. Iar unele piese — **Interior, Crini, Marină, Cap Sunion** — exprimă decis similitudini cu arta lui Matisse, în virtutea unor afinități organice și explicabile. Interesant se dovedește Gh. Spiridon și atunci cînd abordează tema istorică, alegoria cu finalitate socială și patriotică, soluțiile alese trădînd preferința pentru pictura gestuală, pentru compunerea cromatică expresivă peste care intervine caligrafia reprezentărilor figurative. Semnificative din acest unghi ni se par marile compoziții intitulate : **Posada-1330, Vaslui-1475, Istorie, Independența,** reconstituire cronologică a evenimentelor de amploare unică din istoria României, multe dintre ele conținînd propuneri de artă monumentală. De altfel, trecerea către zona de artă ambientală se face firesc, fără hiatusuri conceptuale, dar cu un plus de rafinament cromatic, reclamat și de tehnica utilizată. Tapiseriile expuse ne relevă un spirit în egală măsură liric și epic, tensionat între un expresionism moderat și evocarea nostalgică, de factură post-impresionistă. Modulațiile coloristului aparțin unei gîndiri axate pe trecerea subtilă de la un ton la altul, astfel încît piese cum sînt cele grupate în ciclul **Delta**, apoi **Fluturi** sau **Mori de vînt** impun calități proprii picturii, tentația alegoriei și predilecția pentru elementul simbolic definind cu pregnanță tipul de vocabular plastic adecvat genului. Suma tuturor acestor preocupări, nu disparate, ci complementare sugerează nu numai stadiul actual al artei lui Gheorghe Spiridon, ci și pe cel al disponibilităților sale reale.

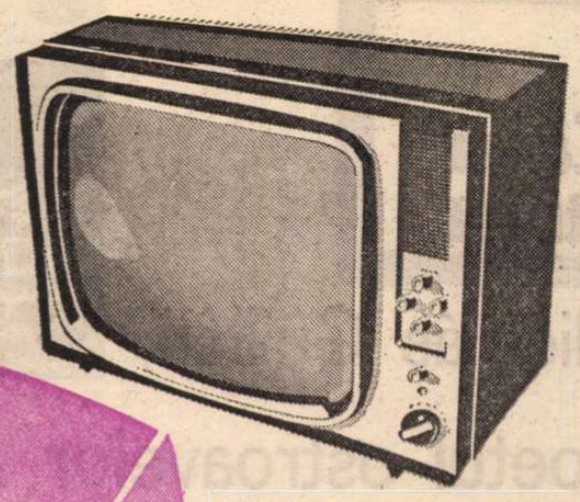
ILEANA CEAUȘU PANDELE : **Cocoș de munte**

● **Ileana Ceaușu Pandele** este, fără îndoială, o bună ilustratoare de cărți, iar decisa orientare către zona basmului, în special cel de nuanță folclorică și cu amprentă moralizator-umoristică pare să corespundă pe deplin propriilor disponibilități. Expoziția sa de la „Galateea" ne propune o dublă ipostază, una deja consacrată și apreciată prin recunoaștere publică, cealaltă mai puțin spectaculoasă, în orice caz cu un pronunțat ton intimist. Ilustratoarea domină și de data aceasta, în confruntarea cu acuarelista, chiar și atunci cînd climatul afectiv propus de un text romantic — **Somnoroase păsărele** în acest caz — ar fi presupus alte modalități expresive.

Ilustrațiile expuse au multă vervă, un colorit frumos și expresiv, curat ca tonalitate, iar artista se dovedește și acum a fi o mare desenatoare de animale personaj de fabulă, recognoscibile și invitînd la un dialog vizual spontan, datorită simplității lor elocvente. **Punguța cu doi bani, Ursul păcălit de vulpe, Doi cocoși aventuroși** sînt exemple strălucite în acest sens, amestec de umor și fabulos, de naturalețe și stilizare accesibilă, definind o lume în toată specificitatea ei amuzantă.

Virgil Mocanu

Universul informaticii în casa dvs. –
TELEVIZORUL



Un televizor în căminul dv. vă oferă posibilitatea de a urmări emisiuni din cele mai diverse – filme, concerte, piese de teatru, operă, cursuri de limbi străine, emisiuni științifice, emisiuni sportive, emisiuni pe teme de circulație, emisiuni pentru școlari ș.a.

Televizoarele se vind și cu plata în 24 de rate lunare.

Procurați-vă de la magazinele și raioanele specializate ale comerțului de stat un televizor care să vă satisfacă exigențele. Vă propunem, spre alegere, cîteva tipuri :

Denumirea	Diagonala ecranului	Preț lei	Aconto 15%	Rata lunară (24 rate)
– SPORT	31 cm.	2 870	431 lei	105 lei
– VENUS	47 cm.	2 870	431 „	105 „
– VENUS; COMPLIMENT	50 cm.	3 050	458 „	110 „
– OPERA	59 cm.	3 500	525 „	125 „
– CLASIC	59 cm.	3 530	530 „	125 „
– DIAMANT	61 cm.	3 550	533 „	126 „
– OPERA	61 cm.	3 550	533 „	126 „
– LUX	65 cm.	3 960	594 „	140 „

Prezentate în casete cu o linie modernă, televizoarele sînt receptoare multicanal, au o mare stabilitate în funcționare, imagine și sunet de calitate.

GOSPODINE !
UNITĂȚILE „GOSPODINA"
VĂ AJUTĂ SĂ ECONOMISIȚI
TIMP ȘI ENERGIE
OFERINDU-VĂ PREPARATE
ȘI SEMIPREPARATE CULINARE

DACĂ DEVENIȚI CUMPĂRĂTOARE
PERMANENTE A PREPARATELOR
ȘI SEMIPREPARATELOR TIP „GOSPODINA"
VEȚI CONSTATA CU PLĂCUTĂ SURPRINDERE
CĂ DISPUNEȚI DE MAI MULT TIMP LIBER

Cartea străină

Nicolás Guillén, poetul ostroavelor Antile

• Nicolás Guillén, poet al Antilelor, al „ostroavelor Antile" din periplurile noastre onirice. Al Cubei, ca să restrîngem și să cristalizăm brusc, în concret, visul. Dar spațiul unui poet este, înainte de toate, acela pe care — în limba sa — și l-a croit prin poezia sa.

Ceea ce ne revelează versurile lui Nicolás Guillén — de la acele prime cîteva poeme ale sale, adunate în placheta din 1930 — **Motivos de Son** — nu este exotismul unui continent îndepărtat, al unei stranii fuziuni de popoare și civilizații, al unei lumi pe care o bănuim mirifică și sordidă în același timp. Itinerarul nostru în cuprinsul acestei poezii nu este al turistului curios, în căutare de motive excitante și condimente delectabile. Recitindu-l pe Guillén *), în traducerea atît de proprie, de fidelă și originală în același timp, adevărată operă de compenetrare simpatetică, a lui Eugen Jebeleanu, descoperi dincolo de apartenența sa antileză, de viziunea sa cubană, o anume universalitate a sa, asemănătoare aceleia a clasicilor. Știm că spaniola poetului cuban datorează mult marilor voci ale liricii castiliane, că poetul, cu toate rădăcinile sale în solul și subsolurile folclorice, este altceva decît un bard al locurilor sale natale. Desigur, încă în acele **motive de son** inițiale ne izbeau acele dialectale, mai mult acele creații lingvistice, acele sonorități africane : „Sóngoro, cosongo, / songo; be ; / sóngoro, cosongo, / de mamey..." Dar cu toată „sălbăticia" acestor vocabule, trebuie să vedem în ele elemente de poezie pură, nu mai puțin pură decît ininteligibilele, pentru profani, dar pline de incantații vocabule latine pe care suavul abate Brémond le dădea ca exemplu de „poezie pură" în binecunoscutele sale texte.

Mai important pentru destinele și structura poeziei lui Guillén, încă în acele prime poeme ale sale care prefigurau o întreagă carieră poetică, era muzicalitatea ei funciară. Nu ne miră faptul că poeziile lui Guillén — multe dintre ele — au fost „transpuse" pe muzică. În realitate, ele posedau muzica în ele. Ritmurile, desenul, compoziția sînt muzicale, înaintea verbului ca atare. Acele sextuoruri tipice ale son-ului constituie schema melodică a poemelor tînărului Guillén. Mai tîrziu, el va recurge la alte, mai complicate, modele muzicale, dar nu va renunța niciodată la ritmurile acelea originare, la motivele dansului-poezie. Repetiții, refrenuri, o melopee continuă, întreruptă cu exactitate matematică la încheieturi, toate acestea creează admirabile jocuri verbale de un patetism mai intens decît acela al mărturisirilor subiective.

Aceste confesiuni sînt evitate cu grijă de liricul nostru care are un simț mult mai rafinat al artisticului decît să se piardă în simple, preaintime, revărsări sentimentale. De altfel, Guillén e mai curînd un senzual major decît un sentimental. Filtrată prin toate simțurile în alarmă, o lume senzorială ne investește. În **Sóngoro cosongo**, iată această cîntare „ca un mușchi sub pielea sufletului". Un ochi profund se deschide ; mai exact, în el „dorm palmieri uriași" care ne învăluie în timp ce „strigătul țîșnește din noi ca o picătură de aur virgin". Fervori tropicale ne întîmpină, pătrundem în grădina deliciilor și torturilor, un paradis-infern ciudat, plin de lumini și torente de foc, și ritmuri senzuale. „Piele, / carne de trunchi ce dogoare, / care cînd naufragiază-n oglindă, tulbură / timidele alge-ale adîncului". Abisuri se deschid, ne descoperă cercuri de vrajă ale Afroditei negre, purtînd semnul pădurii și negrul caiman care înoată în riul pupilelor sale. Singe, sunet strident, soare — o poezie a exceselor, alimentată la surse castiliane (Garcia Lorca a trecut pe aici — ți-l amintești citind **Priveghi pentru papă Montero**) și negre („Yambambó, yambambé"). Spiritul Cubei — afirmă Nicolás Guillén — este metis. Culoarea cubană este aceea a amestecului radical de culori.

Vocea poetului cuban se amplifică odată cu trecerea anilor. Pe lîngă cîntecele inițiale (pe care nu le va părăsi niciodată), iată-l lansînd vaste construcții discursive, cuvîntări poematice nu lipsite de un suflu epopeic. **West Indies, ltd.** ne amintește respirația robustă, pe-alocuri vocea, lui Whitman. Sarcasmul, ironia se asociază cu fervoarea, exuberanța imaginarului cu belșugul senzorial. Poetul social, poetul național este o voce profetică în înțelesul deplin al termenului. El proiectează ample, terifiante ori superbe viziuni și judecă, osîndește, exaltă cu o rară forță elementară, imagistică și verbală. Vocația unei conștiințe publice este asumată cu violență. Poetul nu se va mai desprinde de jertfa sa. Tot ce va urma după ciclul acesta : **Spania — poem în patru neliniști și o speranță** (din timpul războiului civil spaniol), **Cîntece pentru soldați și son-uri pentru turiști**, sau **Cîntecul deplin** și **Porumbița zborului popular** vor continua acel drum al poetului-profet început în **West Indies ltd.** Cuba dulce-amară a acestei lirici, cînd justițiare, cînd exhortative, de cele mai multe ori lucid-vizionare devine, în poezia lui Guillén, un spațiu al marilor încercări ale omului în acest secol, al situațiilor-limită, ca și al examenului de conștiință. Toți oprimații își găsesc în acest poet cuban apărătorul și răzbunătorul, toate opresiunile — judecătorul. O poezie a neliniștilor colective asumate, a cosmogoniei unui nou univers uman, o lirică a unei geneze dureroase și a unei apocalipse sîngeroase este orchestrată savant în lucrări quasi-simfonice (**Elegiile** mai ales). „Neliniștile" spaniole (poeme care mai mult decît altele mă tulbură) unesc tumultul imagistic al unor erupții verbale, cu stringența ordonatoare, cu chingile unui stil clasic. „Nu Cortés, nici Pizarro / (azteci, incași trăgînd legați la dublul car) / Ci oamenii lor aspri, mai curînd, / sărind lung peste timp. Aici cu scuturile lor scăpărînd. / Aici, cu pumnii lor aspri, bătătoriți ; / ostași de mult pieriți, / aici, stînd / lîngă noi, aici / cu pintenii înfipți în cai mici ; / de noi alături, în sfîrșit, aici, / ostași îndepărtați, / și arzători și-atît de-aproape frați".

Vocea unui mare poet al măreților și abisurilor umane se face auzită în aceste poeme, din care avem un admirabil florilegiu român. Criticul cuban Roberto Fernández Retamar vorbește despre Guillén ca despre un poet național al Cubei și, ca atare, într-o măsură, despre „creatorul acestei națiuni". Despre puțini poeți-profeți ai acestui secol se poate spune acest lucru.

Nicolae Balotă

*) Nicolás Guillén, **Poeme cubane**. Traducere și prefață de Eugen Jebeleanu, tabel cronologic de Irina Runcan, postfață de Roberto Fernández Retamar. Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți", 1976.

Romulus RUSAN

AMERICA

CE POATE FI mai frapant pentru ochi decît intrarea într-o țară nouă, necunoscută ! Cînd cobori cu avionul, mișcarea electrocarelor de pe aeroport, uniformele hamalilor, firmele și chipiele, pînă și culorile cisternelor de benzină par nepămîntești, aparținînd altui univers, cu alte ritmuri și altă chimie. Cînd cobori din vaporul în care nouă zile ai trăit emoția acestei clipe, ceea ce întîlnești este mai puțin extraterestru, dar deosebirile sînt mai palpabile (și în același timp mai familiare !), poate pentru că emoțiile au preparat contactul făcîndu-l mai puțin brutal.

În primul rînd, încăperea în care se face vama este un imens hangar, cu pereți de beton netencuit, cu mese robuste, grosiere, asemănătoare întrucîtva acelora din piețele noastre de zarzavaturi. Două prime caracteristici americane : imensitatea și utilitarismul... O altă caracteristică : un fel de egalitate a indivizilor, sinonimă cu standardizarea. Controlorii vamali, niște bătrînei cu mînecuțe, avînd un aspect destul de intelectual, de funcționari ridicați cu două minute înainte de la un birou, sînt totuși egalați în stil de hamalul italian, cu targa lui elegantă și semimecanizată, care ne ia în primire și ne îndreaptă spre o ieșire a portului unde așteaptă, parcă anume, un taxi adormit. Sîntem fericiți și ușurați. Pe fundul unui geamantan ne-au scăpat — fructe ale păcatului — cîteva mere reținute de pe vapor, cu speranța de a ne ține de sete în numeroasele ore pe care le vom parcurge, fără cunoștințe, într-un autobuz necunoscut, de-a curmezișul unui continent despre care nu avem decît sumarele cunoștințe geografice și cinematografice. Legislația americană are aspecte uneori bizare, dar întotdeauna provenite din experiența unor întîmplări. În cazul de față, pentru a se împiedica aducerea oricărui fel de microorganisme sau boli de peste mări, intrarea pînă și a celui mai umil fruct este interzisă.

Taxiul adormit — galben, bineînțeles, așa cum îl știm din filmele cu subiect citadin („Yellow cab !" îl auzi strigînd pe cîte un erou comic foarte grăbit, în vreme ce, dacă filmul e polițist, gangsterul urmărit de adversari găsește plasată mașina cu pătrățele exact în fața restaurantului de unde iese valvîrtej, așa cum ni s-a întîmplat nouă acum...) — se animă prin persoana șoferului, bătrîn și mătăhălos, un fel de John Wayne ursuz care nu se ridică de pe locul său, care nu răspunde decît monosilabic, care te lasă să-ți deschizi singur portbagajul, care nu se grăbește, ca-n Europa cea cu două eterne fețe, să-ți apuce bagajele spre a te obliga la bacșiș (e o regulă și aceasta, ni se spune, spre a se preveni atacul la persoană, cînd ar avea mîinile ocupate...).

În schimb, ceea ce întrezărim prin geamul taxiului, chiar așa speriați cum sîntem, seamănă pe jumătate cu bogata cultură vizuală pe care orice muritor o are despre America, dar în același timp, tocmai prin faptul că se află la doi pași de tine, dincolo de un parbriz (ca și cum sticla ar avea proprietatea să te izoleze pînă la abstract de lumea pămîntească) pare ireal, nesigur ca un vis. Iată clădirile negre, de cărămidă aparentă, cu scară la stradă, iată maidanele, parcajele (uneori sînt tot una), iată străzile comerciale cu ciorchinii lor de firme orizontale și verticale, iar prin faliile acestea abisale, umbroase, iată în fundal, parcă pictate pe decorul pînzat al unui film de duzină de la Hollywood, blocurile „zgîrie-nori", și aici, din nou, lîngă tine, la doi pași, iată mașinile enorme, late și zuruitoare, mergînd cu o viteză neverosimil de mică, iată un negru bătrîn pe care era să-l călcăm, un băiat de prăvălie, cu șort pînă la pămînt, udînd trotuarul cu o stropitoare...

Autogara

AM AJUNS la autogara „Greyhound", cu un exterior sumbru, de garaj ordinar, dar cu un interior uluitor de viu, scăldat în neon (deși sîntem în plină amiază), fastuos, părînd infinit, așa cum coboară în pantă lină, pardosit cu dale gălbui, uleioase, segmentat de numeroase șiruri de călători care așteaptă fie la casele de bilete, fie la cele cîteva zeci de „gates" (porți) pe unde vor pătrunde în autobuze cînd acestea vor trage la peron. Peste cîteva zile e Crăciunul, iar zumzăiala aceasta plină de ecou este îmblînzită, și idilizată chiar, de colindele revărsate abia auzit din megafoanele ascunse în pereții de travertin poros. Ne așezăm la poarta nr. 38, de unde va pleca autobuzul spre San Francisco — cale de 3049 mile (aproape 5 000 kilometri !). Din fericire, drumul nostru (1100 mile, deci aproximativ distanța București—Milano) va dura — știm acum exact — numai 23 ore, timp care nu sperie pe nici un american.

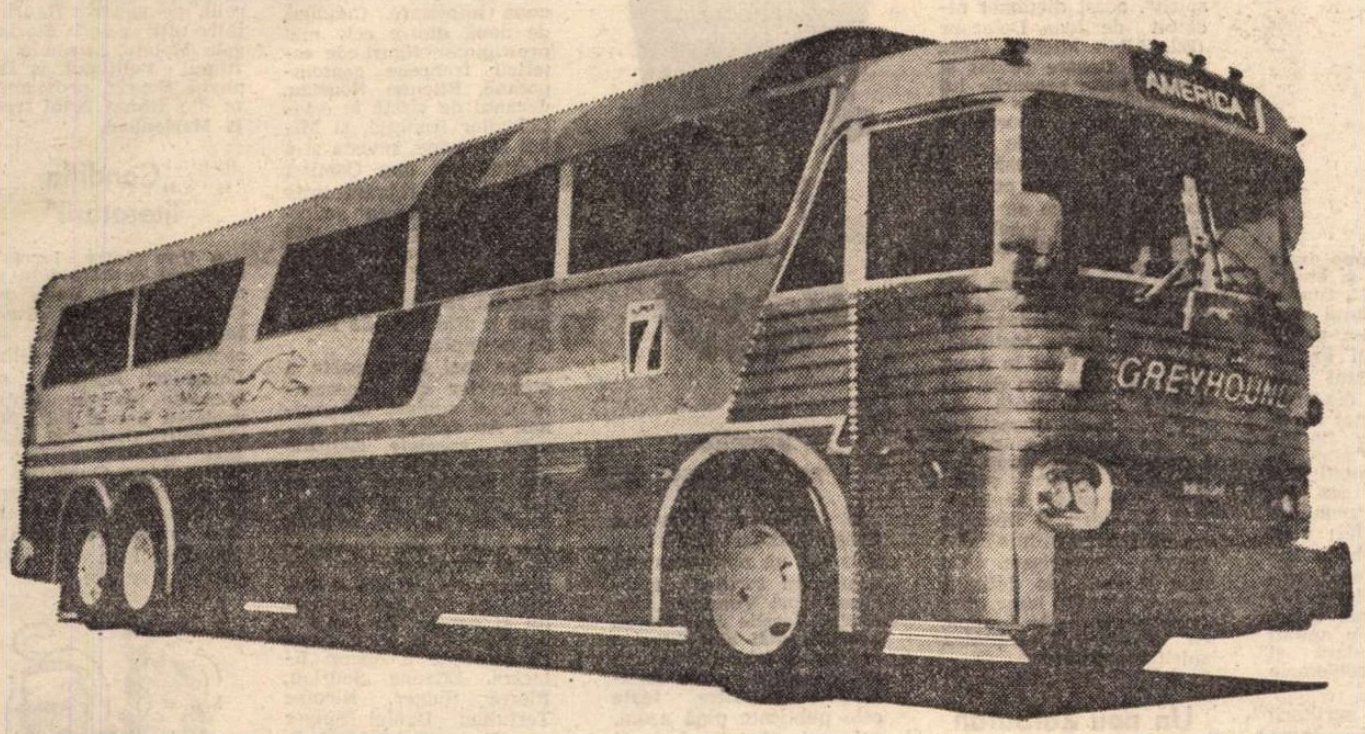
Aici, în fața cozilor festive, realizezi adevăratele proporții ale Americii, îți faci și o primă impresie, sumară, despre diversitatea ei. Cozile cu itinerarii nordice (Boston, Philadelphia, Chicago) sînt austere, imobile, cenușii : oamenii lor, cu figuri predominant blonde, osoase, de anglo-saxoni, semănînd cu toții între ei, sînt îmbrăcați șters și monoton, iar din întreaga lor atitudine ai putea parcă să deduci dorința de a se face cît mai anonimi și neobservați. Deși în ajun de sărbătoare, hainele lor sînt modeste, uneori chiar neglijente. Cu totul altfel arată cozile pentru Sud. Figurațiile multicolore de pe scena operei au coborît parcă aici : pălării de paie sau negre, cu ținte și șireturi (în Sud e cald, de Crăciun !) ; șaluri de mătase ca niște fluturi giganți ; cingători argintii ; pantofi cu tălpi „jumbo" (unele atingînd, vă jur, jumătate de metru) ; cămăși în culorile cele mai trăznitoare cu putință ; pantaloni la fel (dintre toți atrage atenția o pereche stacojie, aparținînd unui bătrîn cu barbă albă, stil maharajah)... Imensa majoritate a componenților acestor cozi sînt negri americani. Ținuta lor — frapantă dar de un gust sigur, dacă ar fi să o judecăm numai din punct de vedere estetic — indică un temperament artistic, înclinat mai degrabă spre traiul rezultat din inspirații contemplative decît spre o existență bazată pe eforturi stăruitoare. De altfel, se și cîntă în gura mare și nu e nevoie să ciulești urechea pentru a desluși în răstimpuri, de la distanță, fraze și conversații întregi : acute, certărețe, uneori chiar pentru familiarul (nouă) motiv că un individ mai cu tupeu a încălcat rîndul...

În schimb, șirul nostru e rarefiat și inert, încălcarea ordinii, dacă s-ar produce, ar fi un păcat de moarte. Se și vorbește în șoaptă, ca și cum nu am exista. Ceea ce nu ne împiedică să transformăm locul și timpul, cum se întîmplă și pe alte meridiane, într-un prilej de veritabilă ședință (doar că aici sîntem mereu cu ochii pe nenumăratele bagaje cu care ne-am înconjurat și pe care le mutăm mărunt, cu cît rîndurile se strîng). Un domn cu barbișon (iată în sfîrșit un semn particular și în cumintele nostru rînd) ne explică tacticos că aglomerația aceasta organizată și răbdătoare nu se datorește fricii de a rămîne pe jos, ci pur și simplu spiritului de ordine întipărit prin tradiție : dacă numărul pasagerilor depășește cu doi numărul locurilor — patruzeci și trei — va fi pus la dispoziție un autobuz suplimentar ; dacă și suma scaunelor din două autobuze va fi depășită, va fi pus la dispoziție un al treilea ș.a.m.d. Din cînd în cînd, un funcționar scoate capul pe poartă, parcă ne-ar număra... Așa încît nu avem motive de îngrijorare.

Autostrada interstatală 80

DAR să nu uităm că sîntem la New York și că plecăm peste cîteva minute. Întrebarea e dacă am fost cu adevărat aici din moment ce n-am pus piciorul pe un trotuar și n-am avut cerul deasupra capului... Îl vom cunoaște mai bine cînd vom reveni, la întoarcerea spre casă ? Oricum, tot am furat ceva cu ochiul, iar privirea furișată, **întrezărirea**, e uneori mai acută și mai norocoasă decît privirea continuă și monotonă. În plus, vom avea privilegiul de a cunoaște America înaintea New York-ului, ceea ce e nu numai inedit, dar și mai firesc, mai realist și mai drept. „Nouăzeci la sută din europeni confundă Statele Unite cu New York-ul, și mai exact cu Manhattan-ul, ceea ce este cu desăvîrșire fals" — se plîng americanii și chiar newyorkezii... Noi

OGARULUI CENUȘIU



„Ogarul cenușiu"

vom avea, poate, prilejul să venim dinspre America adevărată spre reversul ei, nu mai puțin adevărat, și atunci le vom putea cunoaște la fel de bine pe amîndouă. Autobuzul se strecoară pe drumul cel mai puțin ocolit spre periferiile vestice, astfel încît, după ce am zărit, iarăși printre falii de ulicioare vechi, cîteva creștete irizate de zgîrie nori, după ce am traversat cîteva poduri și am mers un timp paralel cu metroul aerian, ne-am trezit în acea zonă incertă, de cîmp, de platformă industrială și de cartier poluat, unde totul pare magazie cenușie, abator roșietic, triaj fumuriu, fabrică neagră, baracă prăfuită, zonă specifică megapolis-ului american. Surprinzător de repede, în mai puțin de treizeci de minute (New York-ul nostru a fost aproape o tangentă), ne-am văzut ieșiți într-o autostradă, întîi cu douăzeci de benzi, apoi cu zece, în sfîrșit cu șase, și nemaipomenita ei monotonie s-a umplut imediat, pentru ochiul nostru sătul de apă și flămînd de impresii, cu detaliile cele mai proaspete și culorile cele mai vii.

La început, întretăierile spectaculoase, cu numeroase artere elicoidale urcînd deasupra sau coborînd dedesubtul nostru ca niște imense noduri de asfalt abia destrînse. Apoi micile așezări din dreapta și stînga, părînd la prima vedere parcuri nestăvilite sau case izolate, dar dovedindu-se la un studiu mai atent și una și alta, reședințe extraurbane, mai precis excrescențe ale orașului, care devine astfel practic incontrolabil, nelimitat. Americanii sînt un popor migrator, așa s-a format națiunea lor și așa continuă ei să învingă marile spații în care s-au inclus, astfel încît civilizația șoselei este o primă necesitate astăzi, în era automobilului, cînd omul s-a îndepărtat într-atît de esența pedestră încît a devenit un mamifer pe roți.

În orice țară, spiritul drumului este altul, și poate fi citit în aspectul lui, în firmele, literele, culorile sale, în grija pentru anonimul de la volan. Șoseaua americană — sîntem și vom fi pînă la Iowa City pe autostrada „interstatală nr. 80" — nu are în ea nimic romantic, dar nici ostentativ, nu are nici pomi umbroși, dar nici incendii rotitoare de neon, în schimb este gîndită astfel încît să ofere navetistului care parcurge zeci de kilometri pînă la locul său de muncă sau temerarului care traversează în cîteva zile continentul, tot ce îi este necesar, astfel încît confortul și conviețuirea traiului sedentar să se regăsească aici în comprimate.

Nimic mai mult, dar nici mai puțin; nimic gratuit și nimic dispensabil. Atît cît să se poată trăi pe șosea. Autostrada nu are garduri laterale, dar este spintecată de o vertebră de beton care delimitează în interior cele două sensuri ale mișcării. Măciuliile de pe margini, destinate în același timp măsurării spațiului și semnalizării fosforescente, noaptea, sînt de dimensiuni mici și au o formă și o poziție curioasă, de popic lovit, gata să cadă. Dar din douăsprezece în douăsprezece astfel de popice, agățat într-un fel de panou metalic, apare cîte un telefon de alarmă. Iar la distanțe mai mari, de cîteva mile, apare o inscripție cu litere imense, dar sobre, stereotipe: „Food, phone, gas, lodging — next right", ceea ce înseamnă că ,la prima ramificație, pe dreapta va apărea o «rest area»", adică un loc de odihnă unde se poate găsi — în ordinea avertizatorului — mîncare, telefon, benzină și cazare. De departe, un astfel de motel nu pare altceva decît o cabană de munte de la noi. Dar repetat în sute de mii de exemplare, se transformă într-o instituție mai mult decît respectabilă.

Aici vin să bea o cafea și să asculte muzică trecătorii veseli și aceasta este a doua casă a „trucker"-ilor, șoferii de cursă lungă. „Truck"-ul, autocamionul cu remorcă, este principalul vehicul al autostrăzii și al Americii. Silueta lui gigantică străbate de la un capăt la altul continentul eclipsînd prin dimensiuni automobilele, care devin brusc, alături, niște gîngănii, dar fiind eclipsată de acestea prin viteză. Singur „Greyhound"-ul nostru concurează în măreție, pe ambele laturi, cu „truck"-urile: le ajunge din urmă, merge un timp paralel cu ele părînd că se opintește să le întreacă, și atunci spațiul care ne desparte devine un vid sonor de cilindri uruitori (noaptea, luminile multicolore și reflexele lor nesigure în geam te fac să te crezi de-a binelea într-un tunel), apoi le lasă în urmă printr-un efort elegant, mut, lent, transformîndu-le curînd în puncte strălucitoare. Băieții robuști și unchiești cu chipul brăzdat de la volanul cît roata carului, cu aparatele lor de radio la buze, sînt cărăușii moderni ai Americii.

Dar n-am vorbit aproape nimic despre instituția căreia îi aparținem pentru moment — acest „Greyhound" faimos.

„Șoferul dumneavoastră de nădejde"

DE CUM s-a închis ușa masivă, ca de avion, autobuzul nostru a devenit un fel de navă etanșă. Șoferul Joseph D. White („Your operator — safe, reliable, courteous" — „șoferul dumneavoastră — precaut, de nădejde, politicos", scrie pe o tăbliță deasupra parbrizului) a ambalat motorul și apoi, ridicat puțin din scaun, privind atent peste umăr, a mai verificat o dată interiorul mașinii, ne-a numărat (în America nu există ceea ce la noi se cheamă taxator). Pe urmă, la vreun sfert de oră după ce mașina s-a pus în mișcare, mai precis atunci cînd a ieșit din zona circulației intense, am auzit de undeva, de deasupra capului, de acolo unde mai erau gura de aer condiționat și veioza electrică, unul din cele mai originale discursuri. „Bună ziua, spunea cu aproximație șoferul în microfonul său. Mă numesc Joseph D. White... (numele său era necunoscut numai celui ce nu ar fi vrut să-l citească pe placa foarte vizibilă de deasupra capului). Vă aflați în mașina nr. 7074 cu destinația San Francisco. Prima oprire va fi la Millersburg, la ora... V-aș ruga să nu fumați. Dacă totuși vreți să fumați, obțineți aprobarea vecinului și îmi spuneți apoi și mie. Sau dacă nu vreți să vă mai deplasați pînă la mine, fumați astfel încît să nu vă observ." Originalitatea consta în faptul că niște comunicări banale erau spuse pe un ton amical, ca și cum acest Joseph D., irlandez după toată figura și vorba lui, n-ar fi fost un simplu salariat, ci s-ar fi cunoscut cu fiecare din noi și ar fi vorbit nu cu toți deodată, ci cu fiecare în parte. Călătorii au gustat, se vede, acest eșantion de umor irlandez și au aplaudat. După care s-a auzit cum Joseph D. a închis microfonul și, peste cîteva minute, brichetele au început să scrîsnească, iar fumul să ne ajungă la nări, de toate aromele, de pe sub banchete, din cînd în cînd concentrîndu-se în nori consistenți. Pasagerii nefumători n-au părut prea șocați, nici cînd doamnele mai în vîrstă au scos din poșete mici scrumiere portative; cei mai mulți și-au reglat scaunul rabatabil într-o poziție cît mai comodă somnului și, lăsați pe ceafă, au închis ochii. Ceilalți au rămas să privească în gol. Ne-a mirat faptul că nici unii n-au intrat în vorbă, preferînd tăcerea, întoarcerea în sine, neantul... Ceva mai tîrziu, cînd s-a făcut frig, nici unul n-a făcut cei cîțiva pași pînă la jovialul Joseph D. să-l roage să învîrtă butonul de încălzire a aerului condiționat și a trebuit ca unul din noi, rătăciții pe continentul nou, să luăm inițiativa, apreciată apoi de toți, tacit, ca foarte bună. Am observat un fel de uimire în fața comunicativității, socotită mai degrabă ceva dubios, ieșit din normal, decît o atitudine firească, de om cinstit. Resemnarea aceasta — ne-am spus — e probabil un complement al disciplinei; disciplină care s-a transformat în indiferență, în cinste pentru sine și numai pentru sine, în omenie înțeleasă doar ca o negație a relelor și nu ca iradiere spre exterior. Am continuat drumul oarecum îngînduraţi. Teama de necunoscut a lăsat locul unei vagi compasiuni.

Ogarul cenușiu

LA MILLERSBURG, autobuzul a ieșit din autostradă și după cîteva cotiri chinuite pe străduțele așezării (nu e ușor să manevrezi un asemenea lungan pe niște ulicioare ca de stațiune balneară) a oprit lîngă o „service area" din cele anunțate insistent de-a lungul drumului. Joseph D. ne-a anunțat că vom face un popas de 30 minute și că sîntem rugați să părăsim mașina.

În curtea nu prea îngrijită a localului — în timp ce restul pasagerilor treceau ca într-un ritual prin fața raftu-rilor nichelate ale cafeteriei — am putut studia pe îndelete bătrîna noastră carapace. După cinci ore de mers fără oprire „Greyhound"-ul se odihnea maiestuos, părînd un uriaș pe lîngă clădirile joase din jur și printre limuzinele lăbărțate care i se ploconeau la picioare. De o frumusețe severă, strict tehnică, era format numai din suprafețe geometrice: parbrizul și toată partea din față erau perfect verticale; corpul autobuzului continua paralelipipedic pînă aproape de spate, unde se tesea ușor, iar striațiile de aluminiu albăstrui care-l brăzdau paralel pe toată lungimea se transformau într-un fel de aripioare oblice; geamurile trapezoidale dădeau o alură aerodinamică acestui bolid mops, în timp ce roțile — trei perechi, dintre care două duble — îl înveseleau puțin în loc să-l facă mătăhălos. Pe laturile caroseriei era desenat patronul și simbolul întregii întreprinderi: un ogar (greyhound) surprins într-un suprem efort de alergare. Cel mai nostim lucru în toată înfățișarea mașinii erau însă numeroasele numere de circulație de pe partea anterioară, care se transforma astfel într-un adevărat piept de general, așteptînd parcă încă și mai multe decorații. Am numărat patrusprezece astfel de tăbliță, scrise în roșu, în verde, în albastru, chenăruite cu alte și alte culori. Fiecare stat de pe traseul actual, sau de pe altele, trecute, a ținut să dea colecției cîte o astfel de tăbliță: în mijloc un număr cu cifre numeroase, dedesubt și deasupra numele și „nickname"-ul (porecla tradițională): Pennsylvania — Țara cărbunelui, Nebraska — Țara pănușelor de porumb, Arizona — Țara salviei, New Mexico — Țara încîntării, în sfîrșit Iowa (unde mergem noi) — Țara frumoasă!

Trecînd prin atîtea frontiere și legi, „Greyhound"-ul reprezenta astfel cealaltă latură a americanismului: standardizarea la proporții naționale. Pe cei peste cinci milioane kilometri de șosele vei întîlni mereu exact același autobuz: nu numai unghiurile și culorile caroseriei sînt aceleași, dar și opalescența geamurilor, și înclinarea chipiului șoferului, și grosimea nodului de la cravata neagră a acestuia... Intrînd pe teritoriul altui și altui stat, „Greyhound" încetinește sau iuțește cu cinci mile pe oră spre a se integra în viteza legală, plătește o taxă de autostradă mai mare sau mai mică ascultă de un paragraf de lege sau altul, dar rămîne în esență același — un simbol al unității în diversitate ce caracterizează fenomenul american.

Prima noapte

„GREYHOUND" este autobuzul oamenilor de rînd. I s-a închinat și un cîntec care a fost cîtva timp șlagăr și al cărui început sună cam astfel: „Noi nu avem scaune pe care ne este scris numele / Noi nu luăm prînzul la New York și cina la San Francisco sau Cannes". Într-adevăr, cetățenii mai cu dare de mînă călătoresc cu avionul sau cu elegantele vagoane de dormit care supraviețuiesc, pe distanțe mari, pe cîteva linii transcontinentale. Dar unde mai poți întîlni concretețea și omenia dramelor unui „Greyhound"? Cînd se apropie seara, oamenii își întind oasele pe scaunele lor ca de dentist, unii scot cîte o pernuță pneumatică și o așază sub șale, alții deschid o carte și aprind veioza. Șoferul rămîne realmente singur, dă drumul aparatului de radio ascultă muzică punîndu-și minuscula cască la ureche, mușchii se izbesc de parbriz, camioanele rămîn lent în urmă. Tu te gîndești la cei de acasă, care acum se scoală în dimineața celeilalte zile pe care n-ai trăit-o încă și o vei trăi cînd ei se vor întoarce acasă de la serviciu. Fusul orar te face să gîndești, să te zbați dublu, să trăiești fiecare lucru de două ori, pe scurt suferi de o sfîșietoare ubicuitate. „Greyhound"-ul trece fără să clipească pe lîngă un accident de pe șosea, în jurul căruia s-au strîns patru ambulanțe și mașini ale poliției (primii șerifi adevărați pe care-i vedem!), aranjate în jurul punctului ca petalele unei flori. Mai încolo, niște mașini ciudate, ulcerînd de departe bezna cu lumini vii de semafoare. Cînd ne apropiem, zărim niște oameni agitîndu-se printre compresoare, tăvăluguri și printre faruri pe care culorile așa aprinse le fac idilice... Se repară asfaltul, în mers, fără întreruperi ale circulației, pe timpul nopții, și oamenii aceia — primii pe care i-am văzut muncind pe noul continent — par reclame ale dinamismului, promptitudinii, hărniciei.

Noaptea a trecut relativ repede. Am trecut prin frigul munților Apalași, cu lapovița lor care ne-a băgat frigul suflet, am intrat în cîmpiile Pennsylvaniei de Nord, am ațipit de cîteva ori și ne-am trezit de tot atîtea ori în smuciturile mașinii care intra în labirinturile vreunui alt orășel, ne-am cutremurat de singurătatea vitrinelor scăldate în neon, ne-am lăsat cuprinși de furnicăturile cîte unei firme de hotel („vacancy — no vacancy" = liber — ocupat) și, cînd umbrele au început să se desfacă spre ziuă, am oprit la frontiera statului Illinois. Frontieră dreaptă, pe hartă, ca o linie trasă cu echerul, frontieră albă, invizibilă și totuși, încetinind motorul, autobuzul se oprește în interiorul unui ciudat arc de triumf cu mai multe despărțituri. Un steag cu stele și dungi flutură ușor în întuneric, ceasul care arăta ora 5 poartă pe cadranul opus ora 4. Am întinerit cu o oră! Șoferul întinde o hîrtie, un om din interiorul unei cabine o ia cu o mînă și cu cealaltă apasă un buton deschizîndu-ne bariera.

Din volumul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Cartea Românească

Meridiane

Sub povara Premiului Nobel

● Al şaptelea (după Sinclair Lewis în 1930, Eugene O'Neill în 1936, Pearl Buck în 1938, William Faulkner în 1949, Ernest Hemingway în 1954, John Steinbeck în 1962), iar dacă îl includem şi pe T.S. Elliot, care era de origine americană şi a primit premiul în 1948, al optulea laureat american al Premiului Nobel de literatură, Saul Bellow şi-a început discursul de mulţumire adresat Academiei suedeze spunînd că s-a simţit copleşit de tradiţia monumentală a cuvîntărilor rostite de celebrii săi predecesori. De aceea s-a gîndit să evite problemele de conţinut şi să se concentreze asupra stilului. Dar n-a reuşit şi în cele din urmă a hotărît să-şi asume întreaga responsabilitate „de a spune exact ceea ce gîndesc şi simt".

Încercînd să-şi fundamenteze pesimismul declarat, Bellow n-a reeditat atitudinea lui Faulkner, cum au crezut unii. În discursul său din 1949, Faulkner a afirmat că omul va învinge. Bellow însă nu pare să aibă încredere în posibilităţile omului. În orice caz nu atita vreme cît „condiţia umană este astfel încît sîntem supuşi tuturor anxietăţilor. Declinul şi prăbuşirea tuturor lucrurilor reprezintă temerea noastră zilnică, sîntem agitaţi în viaţa particulară şi chinuiţi de problemele publice".

Intelectualii şi scriitorii în special poartă — după părerea lui Bellow — o mare parte de răspundere : „Noi, scriitorii, nu reprezentăm lumea cum trebuie". În America, de pildă, omul este confundat cu consumatorul, literatura dublînd astfel publicitatea, „cititorii fiind frustraţi de adevăratele personaje, de adevăratele situaţii". În ciuda unei aparenţe de radicalism şi inovaţie, „scriitorii sînt de fapt foarte conservatori şi nu sînt în stare să recunoască faptul că publicul doreşte o întoarcere a literaturii de la periferia vieţii la ceea ce este simplu şi adevărat".

„Nora" — o frescă a satului bulgar

● Romanul **Nora** al scriitorului bulgar Gheorghi Karaslavov stă la baza filmului cu acelaşi titlu realizat de Vasil Mircev. Este o vastă frescă a satului bulgar înainte de revoluţie, cu pasiunile lui politice şi morale, cu luptele înverşunate pentru putere şi înavuţire. Setea de pămînt determină normele etice ale ţăranului, îl incită la crimă sau la generozitate, devine un stăpîn suveran care dirijează intenţiile sau actele vasalilor sau existenţa şi gîndurile lor. Rolul titular (al nurorii) este strălucit interpretat de Violeta Ghindeva.

Dicţionarul vorbelor de duh

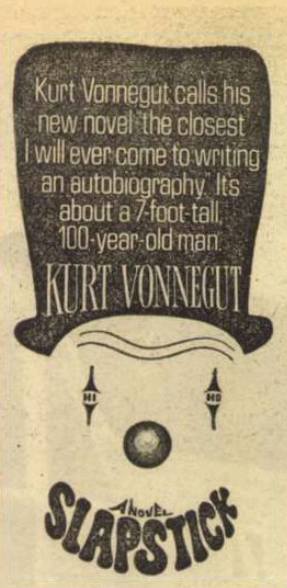
● Subintitulat „11 000 de definiţii umoristice pentru uzul cruciverbiştilor şi al altor oameni de spirit", acest dicţionar alcătuit de Jean Delacour (Ed. Albin Michel) oferă pentru fiecare cuvînt şi pentru toate sensurile lui o definiţie riguros logică şi — de aici — umoristică. Or, dacă definiţiile sînt de o logică riguroasă — şi nici un purist n-ar putea-o contesta — cum se justifică caracterul insolit şi anticonformist al lucrării ? Răspunsul e triplu. Mai întîi, lucrarea ridică calamburul, quiproquo-ul, butada şi paradoxul la înălţimea unei instituţii. Apoi, ea se vrea în acest domeniu o lucrare de referinţă, autentificată de cei mai mari literaţi, ca şi de maeştrii spiritului bulevardier. În sfîrşit, ea apelează pentru prima oară la o sursă inepuizabilă de spirit şi invenţie pe care o constituie cuvintele încrucişate. Cu cele 11 mii de definiţii despre 7 000 de teme, dicţionarul pune în lumină, cu strălucire, calitatea spiritului francez.

Un nou Zurbaran

● Experţii de artă spanioli au descoperit, într-o biserică din Salamanca distrusă de un puternic incendiu în secolul trecut, o pictură de Zurbaran din prima perioadă de creaţie a pictorului.

Din nou Pisica pe acoperişul fierbinte

● Natalie Wood, actriţa din **West Side Story**, formează, împreună cu Richard Wagner, cuplul sfîşietor şi sfîşiat din **Pisica pe acoperişul fierbinte**, filmul pe care Robert Moore îl realizează după piesa lui Tennessee Williams. Ea preia rolul creat de Elisabeth Taylor, Richard Wagner, partenerul din film (rol interpretat în prima versiune de Paul Newman) fiind şi soţul ei în viaţă. „Trebuie să ies din rolurile mele de fată cu coade — spune Natalie Wood. Îmi place nespus Tennessee Williams, care a scris cele mai frumoase roluri feminine".



Veselie zgomotoasă

● Editura Delacorte Press/Seymour Laurence a lansat un nou roman al celebrului scriitor american Kurt Vonnegut. Intitulat **Veselie zgomotoasă** sau **Nu mai sînt cuprins de dor**, acest ultim roman este — după opinia scriitorului — dintre toate cele publicate pînă acum, cel mai aproape de a fi o autobiografie. Romanul începe cu o afirmaţie şocantă, caracteristică stilului autorului : America a devenit un loc format din părţi ce se pot oricînd substitui ; în consecinţă, Indianopolis, care „avea odată un mod propriu de «a se manifesta» este acum un oarecare loc unde trăiesc automobile". În imagine, coperta romanului **Veselie zgomotoasă**.

„Porumbelul de aur"

● O „Săptămînă a filmului de scurt metraj", la care au participat aproximativ o mie de invitaţi din 55 de ţări, vizionînd 51 de filme, s-a încheiat recent la Leipzig. Marele premiu „Porumbelul de aur" a fost decernat producţiei japoneze intitulate **A trăi, pentru a fi martor**, şi filmului realizat în R.D.G. **Cine se teme de omul negru**. Evenimentul central al „Săptămînii" a fost însă retrospectiva creaţiei japoneze : 40 de filme documentare produse în decurs de 50 de ani.

„Revue d'Esthétique"

● Cunoscuta publicaţie de specialitate franceză „Revue d'Esthétique" apare de cîtva timp într-o nouă înfăţişare. Condusă de două dintre cele mai prestigioase figuri ale esteticii franceze contemporane, Etienne Souriau, decanul de vîrstă al esteticienilor francezi, şi Mikel Dufrenne, revista şi-a alcătuit un nou Comitet de redacţie, reprezentativ pentru cercetarea actuală în estetică ; pe de altă parte, publicaţia a trecut la un nou editor (Uniunea generală a editurilor, colecţia 10/18), care îi asigură o difuziune de 10 000 de exemplare.

Cea mai mare parte a numerelor sînt consacrate unui subiect determinat. Au apărut astfel numere speciale dedicate „artei de masă", lui Theodor W. Adorno, poeziei („Il y a des poètes partout", 3/4 1975), picturii (nr. 1/1976). Revista anunţă un număr dedicat improvizaţiei teatrale şi teatralităţii în afara teatrului şi actului de lectură, autonomiei şi condiţionării multiple a operei literare. Etienne Souriau, Pierre Singer, Nicolae Tertulian, Daniel Singer ş.a. figurează printre semnatarii principalelor articole din acest număr.

Félicien Marceau la Academia franceză

● Academia franceză a primit în rîndurile sale, în locul rămas vacant prin moartea lui Marcel Achard, pe scriitorul Félicien Marceau, Romancier, eseist şi autor dramatic (piesa lui **Oul** s-a jucat şi pe scenele româneşti), Félicien Marceau s-a născut în 1913 la Cortenberg (Belgia). O perioadă de timp a trăit în Italia, după care s-a stabilit în Franţa. Capodopera lui este romanul **L'Homme du roi**. Félicien Marceau a fost distins în 1969 cu Premiul Goncourt.

Brahms inedit

● Toţi muzicienii, toţi melomanii cunosc cele două sonate celebre pe care Brahms le-a scris pentru violoncel. Fireasc deci surprinderea în faţa afişelor care, la începutul lunii, anunţau interpretarea la Paris, de către Dimitri Markevitch şi Jean-Claude Ambrosini, a integralei celor trei sonate pentru violoncel de Brahms. Misterul e simplu. Dimitri Markevitch a avut şansa de a descoperi o a treia sonată, pe care Brahms a compus-o în ultimii ani ai creaţiei şi care nu este altceva decît adaptarea primei sonate în sol major pentru vioară şi pian. Dar aceasta nu este o simplă transcriere : rescriind-o în re major, Brahms a re-creat într-un fel faimoasa sa **Sonată a ploii**, modelîndu-i un chip nou.

Ecranizare după Natalia Ginsburg

● **Dragă Michele**, romanul epistolar al Nataliei Ginsburg, a fost ecranizat de regizorul Mario Monicelli, pe generic figurînd, între alţii, actorii Mariangela Melato, afirmată în filmul **Poliţistul**, şi Delphyne Seyrig, protagonista din filmul **Anul trecut la Marienbad**.

„Condiţia literaturii"

● Una dintre lucrările cele mai dezbătute în ultimul timp în Italia este **Condizione della letteratura**, apărută recent sub semnătura prof. Silvio Guarnieri. Autor a numeroase volume (**Interpretarea operei lui Machiavelli, Utopie şi realitate, Adevărata faţă a Italiei** etc), Guarnieri abordează de pe poziţii marxiste subiectele tratate, creînd vii dezbateri pe marginea punctelor sale de vedere.

Eleuterio şi „întotdeauna a ta"

● Zilele acestea a apărut la Editura Rusconi cartea **Eleuterio şi „întotdeauna a ta"**, de Maurizio Jurgens, cuprinzînd textul foiletonului umoristic prezentat de televiziunea italiană sub acelaşi titlu şi interpretat de Rina Morelli şi Paolo Stoppa. În imagine, portretele-şarjă ale celor doi interpreţi figurînd pe coperta cărţii.

Goncourt-ul de acum 60 de ani

● Cu ocazia decernării **Premiului Goncourt** — 1976, pe strada Albert-de-Capperente, în casa unde a locuit Barbusse, a fost dezvelită o placă de aur comemorativă care reaminteşte iubitorilor de literatură că în 1916 **Premiul Goncourt** a fost atribuit lui Henri Barbusse, pentru romanul său **Focul**.

O trilogie

● Prozatorul american Gore Vidal a terminat ultimul volum al unei trilogii dedicate istoriei vieţii politice din S.U.A. Intitulat **1876**, romanul are la bază o documentare amănunţită, autorul folosind lucrări istorice, memorii, cronici politice şi mondene asupra perioadei numite de Mark Twain „secolul de aur".

Dar Mickey Mouse trăieşte

● S-au împlinit de curînd zece ani de la moartea lui Walt Disney, creatorul şi animatorul unora dintre cele mai îndrăgite personaje de film — Donald, Pluto, Mickey Mouse, Chip and Dale şi atîţia alţi prieteni buni ai micilor, dar şi ai marilor spectatori. Comemorarea a prilejuit, printre alte manifestări, şi o defilare a acestor personaje, în sunetele fanfarei, pe străzile cetăţii de joc şi de vis care este Disneylandul.

AM CITIT DESPRE...

„Pseudo"

DA cărţile pe faţă, Emile Ajar ! Cum te cheamă, de fapt ? Cine eşti ? Ce vrei ? De unde vii ? Eşti, oare, cu adevărat ? Dacă eşti om, nu momîie, vino să dai piept cu noi, să te pipăim, să te cîntărim, să-ţi facem preţul. Dezvăluie-te ! Prezintă-te în Agora ca să fii copleşit, sufocat de îmbrăţişări sau, poate, linşat, n-are importanţă, totul este să fim noi mulţumiţi că te-am identificat, că ştim de unde să te luăm, că nu ne-ai scăpat. Poate că nu eşti, la urma urmei, decît un şarlatan. Nu cumva cartea ta, **Cu viaţa în faţă**, a fost scrisă de Romain Gary ? Oricum, e ceva suspect în legătura pe care unii o fac între numele voastre. Sau e opera colectivă a unui grup de scriitoraşi puşi pe farse ? Noi nu ne lăsăm înşelaţi, noi vom cerceta, vom spiona, vom interoga, vom afla tot ce refuzi să ne spui de bună voie şi de ce refuzi, şi de unde să te luăm, şi...

Acum, cînd sub banderola unui nou Premiu Goncourt se vinde ca pîinea caldă **Les Flamboyants** de Patrick Grainville, nebună poveste din o-mie-şi-una-de-nopţi, ţesută ca un brocart gros şi strălucitor, în culori frapante, în infinit întortocheate arabescuri, în desene groteşti de un gust barbar, Emile Ajar, autorul acelui roman subtil, jucăuş, generos, trist, căruia Academia Goncourt i-a acordat premiul său anul trecut, iese, în sfîrşit, în faţă. Cu o carte nouă, care se numeşte **Pseudo**. Cei opt sute de mii de cititori ai volumului precedent au asaltat din nou librăriile. Anul trecut, mulţi dintre ei au fost atraşi, probabil, de scandal : excedat de siciitoarele insinuări şi indiscreţii care au culminat într-o adevărată hăituire, Ajar anunţase că refuză Premiul Goncourt. (Dar un Goncourt nu se refuză, din momentul decernării el devine o bănoasă etichetă de nedeslipit.) **Cu viaţa în faţă** a fost o carte încîntătoare şi fără îndoială că **Pseudo** se citeşte acum mai ales pentru că autorul a făcut din plin dovada meritelor sale literare. Dar, excitată de scandalul de anul trecut, curiozitatea extraliterară îşi joacă, probabil, şi ea, rolul ei. **Pseudo**, după cum reiese din primele critici, o va satisface parţial, dar, mai ales, îi va pune în evidenţă cruzimea. Cartea a fost scrisă într-o clinică de psihiatrie din Danemarca. Acolo l-au alungat pe Emile Ajar iscodirile, suspiciunile, zarva stîrnită de cei cărora nu le-a ajuns confesiunea esenţială din superba carte de iubire **Cu viaţa în faţă**. Relaţia dintre micul algerian Momo şi bătrîna Madam Roza care l-a crescut şi care va avea o moarte penibilă, de natură să-l împingă la disperare, să-l înnebunească pe copil, să-l facă să comită acte lipsite de sens pentru că nu poate accepta s-o piardă, fusese expusă în formulări cu atît mai sesizante cu cît păreau mai puerile, mai naive, cu amuzante — la prima vedere — confuzii de noţiuni : „Madam Roza avea acum absenţe din ce în ce mai prelungite şi petrecea uneori ore întregi fără să simtă ceva. Mă gîndeam la pancarta pe care o punea domnul Reza, cizmarul, pentru a spune că, în caz de absenţă, trebuie să te adresezi în altă parte, dar n-am ştiut niciodată cui m-aş putea adresa eu, căci unii fac holeră chiar la Mecca." În asemenea termeni era descrisă sclerozarea, transformarea treptată în „legumă", a femeii al cărei sfîrşit Ajar îşi reproşează, în **Pseudo**, că l-a transformat în subiect al operei sale. Femeia era, în realitate, mama lui, deruta lui Momo rămas să înfrunte singur o viaţă pentru care nu era pregătit, o societate structurată după criterii străine sufletului lui, era strigătul însinguratului, al neadaptabilului Emile Ajar.

Acum, el dezvăluie cîteva dintre faţetele nelămuritei sale identităţi. Emile Ajar este un pseudonim literar, pe autor îl cheamă în viaţa de toate zilele Paul Pavlowitch (starea sufletească de „metec" descumpănit de discriminări a lui Momo nu era nici ea inventată), scriitorul şi fostul diplomat Romain Gary îi este rudă îndepărtată (îl sfichiuieşte sarcastic în **Pseudo**, atît pentru contrarietăţile pe care i le va fi produs, în mod direct cît şi pentru umilitoarea presupunere privind paternitatea precedentei sale cărţi), tapajul stîrnit la atribuirea Premiului Goncourt l-a traumatizat grav. De atunci, sub îngrijirea doctorului danez Christianssen, îşi caută echilibrul, se străduieşte să-şi reconstituie personalitatea, să se autodefinească, şi **Pseudo**, complexă mărturie despre sine, declaraţie de neacceptare a constrîngerilor nefireşti, strigăt de exasperare cenzurat de o omniprezentă autoironie, este încă o pledoarie pentru demnitatea omului, pentru dreptul lui la o viaţă nemutilată.

Felicia Antip

Începînd din ianuarie 1977, la Centrul Pompidou

● Instituția multi-media constituită la Paris va fi inaugurată în prima lună a anului viitor printr-o reprezentație dată de ansamblul „Théâtre ouvert" cu spectacolul **Viața cea bună**, realizat pe baza unui scenariu, scris special pentru această ocazie, de Michel Deutsch.

Un premiu pentru Hochhuth

● Primul laureat neelvețian al Premiului de artă al orașului Basel este scriitorul vest-german Rolf Hochhuth, care de 12 ani trăiește și scrie în Elveția. Distincția i-a fost atribuită „în semn de prețuire a operei sale dramatice și publicistice și ca expresie a recunoștinței elvețienilor pentru creația sa literară de consecventă orientare umanitară".

Manuscris

● Un colecționar din Londra a cumpărat săptămîna trecută, la o licitație ținută la galeria Sotheby's originalul manuscris al romanului **Catherine**, prima operă importantă scrisă de Jane Austen, prin 1792, cînd avea 17 sau 18 ani. Manuscrisul cuprinde și povestirea **Evelyn**, datînd din aceeași epocă. Scriitoarea a murit în 1817, iar manuscrisul acesta, unul din cele doar șapte sau opt cunoscute, a ajuns în posesia unui descendent al familiei, care pare să nu fi ținut prea mult să-l păstreze.

„Imaginația heraldică"

● Scriitorul american Rodney Dennys a publicat, la Clarkson N. Potter Inc., lucrarea intitulată **Imaginația heraldică.** Simbolismul romantic al cavalerismului reînvie în această carte minunată și neobișnuită prin noutatea ei. Lucrarea, ilustrată cu 190 de planșe, consideră vechea artă a heraldicii drept o ramură fascinantă și o încîntătoare notă explicativă a istoriei.

„Malraux"

● Editura William Morrow publică o biografie a lui Malraux sub semnătura scriitorului american Axel Madsen. Intitulată simplu „Malraux", această poveste incandescentă despre personalitatea complexă a aceluia care a fost romancier, critic, istoric de artă și om politic, a fost scrisă cu colaborarea generoasă a lui Malraux însuși.

Corespondența lui Hopkins

● După publicarea **Carnetelor** (1862—1866) și a **Jurnalului** (1866—1875), la Londra se pregătește o nouă ediție a corespondenței lui Gerard Manley Hopkins (1844—1889), poet a cărui operă a făcut o impresionantă carieră postumă. Corespondența lui Hopkins cuprinde perioada anilor 1865—1889, iar ediția de față însumează 30 de scrisori inedite ale lui Hopkins, recent descoperite.

Siqueiros — autoportret (1943)

„Aruncătorul de flăcări al artei"

● Astfel a fost caracterizat David Alfaro Siqueiros — regretatul pictor mexican care a marcat ca o mare personalitate arta contemporană — de către unul dintre cronicarii italieni care au scris despre expoziția **Siqueiros** recent organizată la Florența cu schițele pentru picturile murale ale marelui artist militant.

800 de rarități bibliografice

● O expoziție deschisă la catedrala Sf. Sofia din Kremlinul Novgorodului prezintă 800 de manuscrise și incunabule din cele 50 000 de lucrări ce se păstrează în fondurile bibliotecii muzeului local de istorie și arhitectură. Printre exponate figurează **Abecedarul**, dicționar manuscris din secolul al XVII-lea, cuprinzînd aproximativ zece mii de cuvinte clasate în ordine alfabetică, fiecare cu semnificația sa. Autorul (necunoscut) al acestei lucrări scrie în amănunt despre Aristotel, Democrit, Epicur, Aristofan, despre diferite orașe. De asemeni, dă informații despre astronomie și mineralogie, vădind cunoștințe destul de ample cu privire la regnurile vegetal și animal. Cartea cea mai veche din expoziție datează încă din secolul XIV. Sînt expuse chiar și scrieri pe coajă de mesteacăn, descoperite recent de specialiștii sovietici.

Pinter în Italia

● Giorgio de Lullo a pus în scenă în Italia piesa lui Harold Pinter **Pămîntul nimănui.** Piesa este o confruntare între cele două personaje principale: un intelectual (interpretat de Romolo Valli) și un om simplu (interpretat de Lullo), care deși despărțiți de viață găsesc prin intermediul amintirilor o îndepărtată tinerețe comună. Pinter, care dădea atenție „marii limbi engleze", lasă în această piesă mai mult spațiu contextului dramatic: gesturilor, acțiunii, mișcării, liniștii, pauzei.

Memoriile lui Andres Segovia

● Marele ghitarist spaniol a declarat că este pe cale să-și termine memoriile care vor apărea, în același timp, în limba engleză, în S.U.A. și în Anglia.

Omagiu lui Tizian

● **La Galeria de artă din Madrid** s-a deschis o expoziție care cuprinde 26 de pînze ale unor tineri pictori spanioli, ce aduc astfel un omagiu lui Tizian. **E avanpremiera** manifestărilor care vor fi consacrate pictorului venețian cu prilejul comemorării celor 400 de ani de la moartea sa.

„30 de ani de cinematografie britanică"

● Este titlul lucrării distinse cu premiul Jean Epstein, cu prilejul celui de al II-lea Festival cinematografic internațional de la Paris. Autorii, Raymond Lefèvre și Roland Lacombe, au lucrat timp de șapte ani pentru a stringe materialul informativ, practic exhaustiv (istorie, cronologie, dicționar, index și bibliografie) al acestui volum de 500 de pagini.

Teatrul în cultura națională

● La Moscova, în Editura „Nauka" a apărut recent, sub semnătura unui grup de autori, un volum intitulat **Teatrul în cultura națională a țărilor din Europa centrală și sud-estică. Secolele XVIII—XIX.** În această lucrare, un documentat studiu despre **Formarea repertoriului în teatrul românesc din anii '30 ai secolului XIX** semnează M. V. Fridman.

Julien Gracq în actualitate

● Cunoscutul autor al romanului **Le rivage des Syrtes** revine în actualitate prin tipărirea de către Editura José Corti a eseului său **Les eaux étroites**, o continuare, de fapt, a pamfletului său de acum 26 de ani **La Littérature à l'estomac**, îndreptat împotriva mecanismelor industriei editoriale, a difuzării literaturii și a cursei îndrăcite pentru obținerea premiilor literare franceze.

Viața și opera lui Mahler

● **Gustav Mahler în Viena** este titlul unei plachete — care reunește contribuția unor mari compozitori și dirijori — privind viața și opera lui Mahler. Apărută recent la New York, însumînd 160 de pagini, ea constituie o excelentă sinteză a criticii actuale privind opera celui care a compus **Pentru copiii morți.** Volumul cuprinde o iconografie bogată, între care cîteva portrete necunoscute ale lui Mahler.

„O femeie la fereastra sa"...

...este titlul noului film realizat de Louis Malle, după romanul lui Drieu La Rochelle. Scenariul semnat de Jorge Semprun, regia lui Pierre Granier Deferre, precum și interpreți: Romy Schneider, Philippe Noiret și Umberto Orsini asigură succesul unei povești de dragoste petrecută în Grecia anului 1936.

ATLAS

În literatură

● Din prima clipă, aceea a coborîrii din tren într-o dimineață lăptoasă și rece de noiembrie, am simțit că despre Leningrad nu voi fi în stare să scriu. Dacă o fac acum, nu este atît pentru a încerca să-mi înfring o timiditate, ci pentru a încerca să mi-o explic. Anii care au trecut de la acea primă, emoționată și hibernală descindere au adăugat prospectelor și canalelor nordicei capitale rusești alte și alte metropole, mai vechi sau mai mari, mai zgomotoase sau mai impodobite, și cuvintele mele s-au grăbit să se rostogolească pe bulevardele lor înverzite, pe cheiurile lor romantice sau pe magistralele lor uruitoare, neinhibate nici de frumusețe, nici de spaimă, neoprite de sfiala care sub cupola de sticlă afumată a gării de atunci le oprise, cu o exclamație, rostirea. Doamne, dar ce aș fi putut să spun și cum aș fi putut îndrăzni să descriu gara pe care o știam pe dinafară, peronul pe care, printre șepci și baticuri, puteam să zăresc, încă atît de clar, chipiul lui Vronski, voaleta Anei Karenina și creștetul plin de importanță al soțului ei? Vorbele lui Tolstoi, mulate pe realitate, reușiseră să i se substituie acesteia și, mult mai puternice decît ea, interziceau emoției să se prelingă pe alt drum decît cel, covîrșitor, estetic.

Ziua se scursese într-o ciudată, rătăcitoare toropeală care mă purtase, ca pe un drum dictat imperios de exacte amintiri, prin curți interioare înalte și cenușii, îmbogățite ca de niște suflete contradictorii, dostoievskiene, de ecouri descrescînd descurajate în scări. Nici mașinile, nici aglomerația străzilor, nici pietonii încărcați de sacoșe, purtați de o atît de contemporană grabă, nu reușeau să-mi tulbure cursul încăpățînat al viziunilor. Sufletul meu, crescut în miile de ore de lectură ale adolescenței — atunci cînd Gogol și Dostoievski mi se păreau mult mai reali decît oamenii din jurul meu, iar foamea, și setea, și somnul, întrerupînd visul fantastic al literaturii, mi se păreau niște indecente impietăți —, sufletul meu prăpăstios se regăsea într-o lume cunoscută și familiară (cu mult mai familiară lui decît lumea adevărată pe care o recunoșteа atît de greu). Doamne, dar cum aș fi putut să-i pretind să recunoască pe Nevski Prospect altceva decît ceea ce știa dinainte din Gogol; cum aș fi putut să-i cer să descopere Neva altfel decît o învățase din Dostoievski; cum aș fi putut să-l împiedic să caute, în dosul fațadelor cu firme contemporane, camera în care se lăsase visată Dama de pică?

Spre seară se făcuse foarte frig, dar gerul nu știa decît să se adauge limpezimii soarelui ce apunea într-o descătușare de culori. Intuiam că lumina care scălda, aproape fantastică, orașul semăna aceleia din nopțile albe, sidefie puțin, nestrălucitoare, sclipind, perlată și neliniștită, numai din cînd în cînd. Plimbarea prelungită cu ore și ore, în timpul căreia trecusem pe o parte și alta a Nevei pe cele nouă mari poduri, nu avea nimic real. Aerul era perfect transparent și totuși violet; soarele, care nu se vedea cum apune, se răsfrîngea din culcușul lui de nori secreți în geamurile palatelor, și geamurile străluceau într-un mod ocult, ca și cum palatele ar fi fost iluminate de becuri imense, sub care sălile ar fi așteptat goale cu pereții albi. Apa Nevei, lentă întotdeauna probabil, părea atunci că fierbe pe loc, agitîndu-se și aruncînd în sus stropi grei care se întorceau în masa ei înainte de a se desprinde cu totul din ea. Apa era intens violetă, cu o nuanță străvie, localizată între aur și lila, încît nu părea decît o materializare, o intensificare a aerului de aceeași culoare. Apoi, rînd pe rînd, s-au aprins luminile, armonioase în felinarele vechi, și totul a fost înlocuit cu o feerie mai bătrînă știută. Amurgul ireal mă trăsese fermecată, înspăimîntată în propria mea viață, dar, condescendentă, seara mă întorcea, mă depunea din nou, epuizată, în literatură.

Ana Blandiana

P. P. Koncealovski

Sienna, 1912

● La Muzeul de artă al Republicii este expusă o selecție cuprinzînd opere de seamă din perioada 1910—1955, creații ale artistului sovietic P. P. Koncealovski, unul din reprezentanții mișcării artistice inovatoare ruse de la începutul secolului. Studii cu succes la Paris și Petersburg, apoi, după 1910, prezență activă în gruparea de avangardă „Valetul de caro", grupare care, împreună cu „Lumea artei" și „Trandafirul albastru", a avut un rol decisiv în afirmarea artei moderne ruse și sovietice, l-au situat pe Koncealovski printre numele de frunte ale epocii, alături de Babst, Larionov, Gonciarova, Malevici, Tatlin. Din această perioadă expoziția oferă **Lupta de tauri la Sevilla** și **Matadorul** (1910). Oferă, de asemeni, **Autoportretul și Soba** (1912), ambele picturi de **factură** cubist-futuristă, prin care răzbate un vulcanic temperament cromatic și o memorie vizuală plină de ecourile artei folclorice ruse.

Evoluția picturii lui Koncealovski se desfășoară pe coordonata fundamentală a talentului său, care este vigoarea contactului cu realitatea, unită cu francheța expresiei, desfășurată în concordanță imediată cu mersul istoriei. Perioada următoare anului 1917 înseamnă pentru Koncealovski o treptată simplificare a limbajului, o mai puțin accentuată preocupare pentru construcția obiectului, și, dimpotrivă, o înclinare mai mare pentru notația lirică sau pentru descrierea încărcată de emoție. Este perioada peisajelor din Novgorod (1925) și Crimeea (1928), a portretelor de personalități, a scenelor de gen, cu membrii familiei în jurul mesei (**Pîine, șuncă, vin pe masă**, 1948). Din ultimii ani de creație datează cîteva excelente naturi moarte și flori, prilej pentru pictor de a-și exprima în forme noi bucuria funciară de a exista și de a-și exercita virtuozitatea gestului pictural. Prezentarea pictorului este fericit întregită de cîteva acuarele de o mare finețe și transparență a materiei, precum și de mai multe desene lucrate între 1912—1936, schițe din Italia, Franța, de pe malul Volgăi, desene al căror duct liniar confirmă autenticitatea unei energii puse în slujba artei.

Amelia Pavel

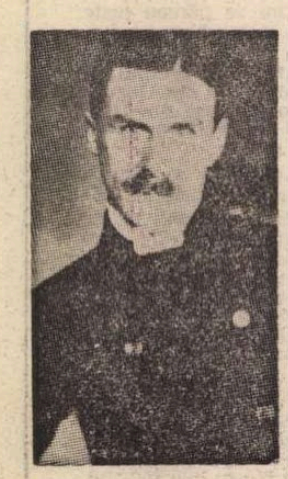
„Secolul 20"

● Substanțial și divers, cuprinsul ultimului număr, dublu (186—187), al revistei **Secolul 20** se remarcă prin interesul pentru literatura și cultura unor lumi „în facere și prefacere", ilustrat prin tipărirea unor fragmente de roman aparținînd, unul, prozatorului cubanez Alejo Carpentier **(Recursul la metodă,** în românește de Dan Munteanu și cu un excelent comentariu critic, **În căutarea identității culturale,** de Andrei Ionescu), iar celălalt, scriitorului australian Frank Hardy **(Morții sînt mulți,** traducere de Paul Silvestru, cu un portret critic, intitulat **Un martor patetic al vieții: Frank Hardy,** de Manuela Gheorghiu). Aceluiași interes îi răspund însemnările lui Radu Șerban **(Coordonate pentru vitalitatea unui continent: Australia)** și cele ale lui Florian Potra despre al IV-lea festival cinematografic afro-asiatic și latino-american de la Taşkent, cărora li se adaugă, într-un registru specific, dialogurile de o excepțională valoare literară ale filmului lui Antonioni **Profesiunea: reporter,** traduse de Florian Potra, autor și al unui dens comentariu despre marele cineast italian. Se remarcă, de asemenea, prezentările și interviurile grupate sub titlul „În universul scenei" și traducerile din lirica europeană, semnate de Aurel Rău (din poezia lui Mathieu Bénézet) și Petre Stoica (din versurile olandezului Lucebert). Continuîndu-se publicarea de traduceri din literatura națională contemporană în limbi de circulație, în acest număr sînt tipărite **Poeme ale paznicului de far** de Geo Bogza, „tălmăcite în franceză de Ileana Vulpescu". Foarte interesantă este evocarea Elenei Pătrășcanu-Veachis **(În atelierul lui Brâncuși, cu Lucrețiu Pătrășcanu)** despre întîlnirea, în 1946, la Paris, a marelui artist cu militantul revoluționar. Notele și comentariile despre literatura română în limbi străine întregesc sumarul acestui număr bogat, unul dintre cele mai bune din acest an ale revistei.

LECTOR

Pe urmele lui Thomas Mann și Paul Klee.

Case bavareze



AFLAT la München, într-o dimineață ploioasă, am căutat și eu, călător obsedat de reminiscențe literare, în Herzogpark, casa lui Thomas Mann. Cartierul este însă mult schimbat, vechea înșiruire a clădirilor, înregistrată pe fotografiile de odinioară, a fost total modificată. După distrugerile războiului și după planurile ulterioare de sistematizare a locuințelor, totul pare că a pornit de la zero. La colțul străzii Poschinger cu aleea ce se numește acum Thomas Mann se ivește o casă străină, care a păstrat doar zidurile fostei construcții. Noul proprietar a lăsat un singur etaj, a renovat modern camerele, instalînd cele mai noi forme ale confortului, dînd interiorului aspectul unui decor burghez. Nici înainte casa nu purta pe dinafară amprenta artei, însă ordinea lăuntrică, mulțimea de cărți și manuscrise, tablourile, printre care și portretul soției lui Thomas Mann, Katia tînără, pictat de Franz von Lenbach, — dezvăluiau o identitate aparte. M-am așezat în fața curții, am ascultat într-adevăr și eu clipocitul Isarului care îi ținea loc scriitorului de vuiet al Mării Baltice, cum mărturisea, și m-am gîndit la tabieturile sale fixate în dependență de pașnica locuință, tabieturi care reprezentau și repere ale unei discipline extraordinar de fecunde. „El trăia ca să poată lucra și nu invers", a notat fiica lui, Erika.

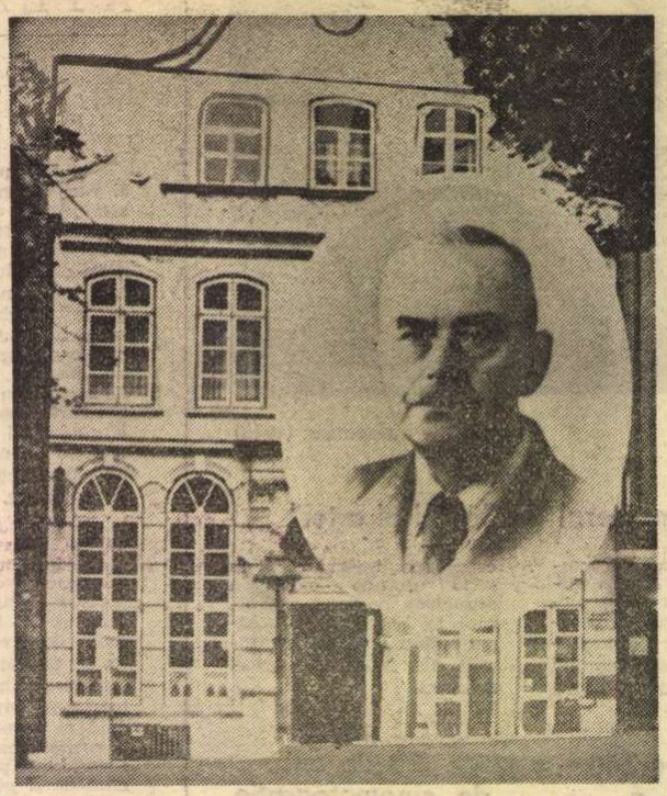
M-am îndepărtat de acest Herzogpark, urmînd traiectul pe care Thomas Mann îl alegea în fiecare duminică, atunci cînd pleca, neabătîndu-se de la regula statornicită, în vizită, pe Arcisstrasse, la socri, împreună cu copiii, drum pe jos de aproape trei sferturi de oră, preocupat să nu accepte și invitația de a rămîne pînă la ora ceaiului, ca să nu stînjenească tihna de după-amiază, răgaz necesar reluării uneltelor de scris. „Numai să nu iernăm acolo", avea obiceiul să glumească el, neferindu-se să repete aceeași expresie, cum își amintește alt fiu al scriitorului, Golo Mann.

În anii petrecuți în diverse puncte de refugiu în Europa, silit mereu să rezolve dilemele provocate de schimbarea ritmului de viață, de dificultățile aclimatizării, de hărțuiala la care e condamnat un exilat, Thomas Mann s-a întors adesea cu gîndul la frumoasa casă din München, care ajunsese, ca un reper ideal, matricea creației dar și a existenței sale. Pînă a se stabili undeva mai temeinic (în America), locuința din Herzogpark va fi pomenită, în scrisori, ca simbol al statorniciei și neatîrnării sale de odinioară. Calea de revenire se arată însă categoric închisă („a trăi în Münchenul de azi e o înspăimîntătoare închipuire"). Casa e închiriată de poliția politică nazistă, bunurile (biblioteca, mobilierul, colecțiile de artă etc.) sînt confiscate. Doar unele manuscrise au fost ascunse la cunoscuți rămași în oraș, dar ele, cum se va dovedi după aceea, sînt departe de a fi în siguranță. În tot timpul emigrației, privirea lui Thomas Mann continuă să se îndrepte cu o atenție stăruitoare spre stările de lucruri din München. Cînd trupele aliate înfring trufașele armate hitleriste, Thomas Mann salută entuziast izbînda, dar „Die Münchner Zerstörungen" (distrugerile din München) ca și, în genere, mutilarea orașelor germane, și-o imaginează cu groază.

Soarta casei, abandonată în capitala bavareză, ia din nou dimensiuni simbolice. Ocupată de naziști, ea a suportat în anii războiului mai multe avarii din pricina bombardamentelor. Primul din familie care o va revedea, după încetarea ostilităților, este Klaus Mann, din nou trimis în recunoaștere, de astă dată în uniformă de ofițer american, corespondent special al lui „Stars and Stripes".

Lupta s-a încheiat, pămîntul Germaniei e acoperit de dărîmături, poartă pecetea grea a războiului pe care Hitler l-a declanșat. Dincolo de ruine, Thomas Mann simte chemarea Münchenului, ar dori să regăsească meleagurile familiare, peisajul în care a conceput marile romane, vechiul climat spiritual înălțat spre legendă. Într-o scrisoare mărturisește că ideea de a avea o casă adevărată, care îl așteaptă din nou, are totuși ceva înviorător. Spiritele sînt însă prea înfierbîntate, patimile s-au reaprins, atmosfera e încărcată. În 1947, planul unei vizite, aproape hotărîtă, în capitala bavareză, e amînat.

Împăcarea cu Münchenul e facilitată tot de solii frumosului și ai artei. Thomas Mann trimite, la începutul anului 1951, o felicitare la redeschiderea vestitei săli de la Residenztheater. Ca un concetățean al orașului, își exprimă bucuria pentru reînnodarea unei continuități. Nostalgic, el deapănă amintiri despre marii actori pe care i-a urmărit cînd era tînăr pe această renumită scenă. La 20—25 de ani stătea în fotoliul său de spectator și admira dicția interpretării. E ceea ce l-a preocupat toată viața, mărturisește : arta exprimării, retorica. O altă amintire : la 50 de ani, sărbătorit solemn tot la Residenztheater, ca o somitate a orașului. Acum precumpănesc, după cum se vede, amintirile bune,



condițiile sînt coapte pentru reconciliere. Totuși, vechea năzuință spre sinteza Nord-Sud (Lübeck-Veneția) nu o mai socoate realizabilă, imediat, în orașul bavarez. Va alege un alt punct geografic, situat într-un fel tot la mijloc, pe un traseu imaginar de la Lübeck spre Veneția : Zürich. Surdul conflict a încetat însă și el. Departe de orașul pe care l-a iubit, de care nu se mai poate apropia decît cu inima strînsă, purtat de impulsuri contrarii — autorul lui **Doktor Faustus** ordonă acum memoriei să readucă la suprafață evocări reconfortante. Cînd, în 1951, reia manuscrisul lui **Krull**, de unde-l lăsase cu patru decenii în urmă, precizează că filele îngălbenite fuseseră cumpărate de la Prantl, librarul din Odeonsplatz. Cîteva locuri din München, printre care și fosta proprietate din Poschingerstrasse, reprezintă reperul unei existențe, matca spre care se va întoarce mereu în reconstituirile narative.

FIUL lui Paul Klee a descris locuința münchineză a tatălui, din Ainmillerstrasse, 32, întunecoasă, cu trei camere, o clădire dosnică, situată în umbră. Încăperea preferată era bucătăria. Aici, pictorul, pasionat de gastronomie, pregătea mesele, gătind în maniera franceză și italiană. Apoi, seara, bucătăria se transforma în atelier. La lumina unei lămpi cu gaz (restricție a primului război mondial), el se concentra asupra lucrărilor în ulei, acuarelelor, desenelor. Klee își prepara singur culorile. Tot el îngrijea ca plăcile de aramă și zinc să fie cufundate, după prelucrare, pentru un anumit timp, în băi de acizi, descoperite, observate, iarăși introduse și din nou controlate. Noaptea, el cu soția cîntau la vioară sonate de Bach, Händel, Mozart, Beethoven, Brahms.

În 1915, Rilke l-a vizitat pe Klee, o întîlnire rămasă istorică, între două spirite înrudite. Ei locuiau foarte aproape unul de altul, pe aceeași stradă, în aceeași curte. Mai mult decît vorbele au contat tăcerile...

În fața atelierului lui Paul Klee, unde s-a pus recent o placă memorială, m-am oprit, cu pioșenie, într-o seară ; o atmosferă melancolică învăluia clădirea și împrejurimile.

Cînd vremea era frumoasă, Klee prefera în München, ca și Rilke sau Thomas Mann, Parcul Englezesc, însă se retrăgea pe o porțiune a lui mai puțin umblată, mai părăginită, la Hirschau, unde picta.

În timpul celui dintîi război mondial, Klee este un timp mobilizat în München, și apoi lîngă Augsburg. Fanatismul îl dezgustă, nu poate suporta exaltarea forței. Notează în scrisorile sale că a văzut rezerviști cîntînd idiot la München. Cînd poate ieși din cazarmă, cutreieră cîmpiile șterse, goale, posomorîte și compune pînze ale deprimării. Ochiul său se formează scrutînd un peisaj carbonizat. Klee îi va transmite mai tîrziu soției : „Oare arta mea ar fi țișnit atît de repede, ca în anii 1916—1917, într-o placidă curgere a existenței ? O trăsătură pătimașă în transfigurare este totuși consecința trăirii exterioare".

În fața atrocelui și a absurdului, el trebuie să dea un sens picturii sale. Războiul este o limpezire a unei dileme apăsătoare. În jurnal va nota : „Am avut acest război demult în mine. De aceea, lăuntric, nu mă interesează. Pentru a-mi face loc să ies din dărîmăturile mele, a trebuit să zbor. Și am zburat. Nu mai poposesc decît în amintire în lumea aceea de ruine, așa cum uneori te gîndești la trecut. Astfel încît sînt »abstract cu amintiri«".

Cu felul lui extraordinar de perspicace de a stabili, în intimitatea sa, traseul creației, Klee precizează : „Ceea ce mi-a spus războiul la început a fost mai mult de natură psihică : singele curgea în apropiere". Ca și în ciocnirea cu mediul obtuz, în fața forței oarbe Klee caută să se sustragă, ca să apere un spațiu interior destinat altor țeluri. „Și tot ceea ce se întîmplă lăuntric este în întregime rezervat artei...", va mărturisi el într-o scrisoare.

Un contemporan va înregistra prezența lui în München, întors de la o recrutare. Un bărbat scund, într-o uniformă cu o manta prea largă care stătea pe el ca un sac. Capela neagră o ținea în mînă. Barba era tăiată ascuțit sub bărbie. Ochii mari și întunecați trădau lipsa de potrivire, falsa identitate pe care fusese silit să o adopte.

S. Damian

Sport

Și-au vînat un iepuraș

● Sînt la o cabană, sus în munți. E o tăcere de ape cîntînd clipa în care sania cu daruri va fi scoasă de sub Vîrful cu Dor și va porni, trasă de-un cerb, pe toate drumurile.

În așteptare, a-nceput să ningă. Nu știu de ce, ora aceasta e ca o masă plină cu cești albastre, pregătită pentru niște oaspeți friguroși. Miroase a lemn și a foc de lemn și ușa aceea în legături de fier stă gata să se deschidă ca să lase să pătrundă înăuntru o fărîmă de fericire.

Mai zăbovește încă o clipă, dar va veni. Un pui de vînt leagănă cabana (era și timpul, fiindcă aseară, un vultur îngrășat cu porumbei sau numai cu lumina lor, s-a mistuit în soare, cînd soarele asfințea, și cineva a zis : mîine va ninge și va fi viscol). Grinzile afumate sînt de ceară veche și picură din ele aromă de tămîie.

Ninge subțire, ca prin tremurul pleoapelor, crini arși, o coborîre într-un vis de fildeș.

Afară, brazii au un sunet de glorie, munții sînt indescifrabili, pe pereți joacă umbrele speranței — să faci focul în vatră de piatră și s-asculți vîntul : ce teribil exil al sîngelui, ce teribilă întoarcere în ființa de floare care-și topea inima în pîinea cîntecului tuturor iernilor:

Și-au plecat la vînătoare...
Și-au vînat un iepuraș...

Grîul zăpezii curge spre cîmpii. O lampă, sublim exemplar dintr-un convoi de lămpi ce-au învelit cu purpură rana muntelui din care se desprinde sania cu daruri, risipește zîmbete purificate de tristețe.

Înconjurat de fosnetul zăpezii, simt cum se coace-o piersică în gîndul meu.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul IX, nr. 53, joi 30 decembrie 1976

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

53

LA MULȚI ANI!

EVOCARE ȘI PERSPECTIVĂ

PAȘIM — prin sărbătorescul nostru 30 Decembrie — pe pragul lui 1977, an de luminoase trasee spre viitor, de profund evocatoare, totodată, retrospective. Un „Almanah 1877" din paginile acestui număr reamintește celor de astăzi ceea ce, acum un veac, a străbătut cerul și pămîntul românesc, a însufleții generațiile de atunci, a tensionat conștiința acelui timp adînc încrustat în istoria națională. Este anul proclamării Independenței de stat a României, anul războiului glorios pentru cea mai justă dintre cauze : afirmarea și statornicirea ca atare, în fața tuturor națiunilor, a celui mai sacru dintre drepturile unui popor ; acela de a fi stăpîn, deplin stăpîn la el acasă, bucurindu-se de bogățiile și de rodul muncii sale, proiectindu-și nestingherit conștiința de sine în Europa și în lume, afirmindu-și plenar capacitatea, voința de propășire intru civilizație și cultură.

Este un moment de răscruce al istoriei naționale, într-un veac generator de atîtea speranțe, stimulator al atîtor certitudini colective, fremătînd de o nouă dimensiune a demnității umane — prin Manifestul Partidului Comunist —, **istoria națională a poporului român fiind marcată de revoluția lui Tudor, de cea — multiplu definitorie — a anului 1848, de înfăptuirea Unirii, de consolidarea condițiilor de afirmare la scara europeană a statului național român, de intrarea, ca atare, a României pe eșichierul internațional, de proiectare, ca o legitimă realitate, a năzuințelor de desăvîrșire a unității naționale ce avea să vină.**

Momentul dialectic hotărîtor al dinamicii acestui proces avea să fie înscris de actul Independenței naționale, prin angajarea cu îndrăzneală în arena înfruntării decisive care avea să fie războiul din 1877—1878. În acest context România avea să joace un rol de prim-plan. Înțelepciunea oamenilor săi politici (în frunte cu Mihail Kogălniceanu, animatorul „Daciei literare" din 1840, revoluționarul — cu Bălcescu, cu Alecsandri, cu Ion Ghica, cu Bărnuțiu și Avram Iancu, cu frații Hurmuzaki — din 1848, arhitect al Unirii și prim sfetnic al lui Alexandru Ioan Cuza, mai apoi ministru de Externe, la fel de eficient, al României anului Independenței), patriotismul lor mereu rodnic sub semnul nobilei dăruiri intereselor supreme ale patriei ; mai presus, sacrificiul de sînge și faptele de eroism ale ostașilor și comandanților armatei române ; demnitatea națională, în acest complex al unui război între două mari puteri, pe care România a știut s-o pună în lumină ; opinia publică fremătînd de ardența consacrării depline a unui ideal năzuit de veacuri, — sînt tot atîția factori definitorii ai unui centenar la sărbătorirea căruia pășim astăzi cu atîta vibrație.

Și aceasta, constituind mai mult decît actul de re-memorare a unei drepte și cuvenite îndatoriri patriotice. Căci pe răboiul istoriei devenirii noastre, într-un secol de continuă dezvoltare a României moderne, a României contemporane, sînt înscrise, cu adîncă semnificație, grandioase evenimente : întregirea țării, după jertfele primului război mondial, la 1 decembrie 1918 ; afirmarea tot mai puternică a clasei muncitoare, prin constituirea detașamentului ei de avangardă, partidul comunist — forța care, desăvîrșind unitatea patriotică, avea să ducă la eliberarea de sub dictatura monarho-fascistă și la participarea României la lupta pînă la victoria finală a Națiunilor Unite.

Deplin semnificativ, marcînd, în plenitudinea lui, un proces adînc revoluționar, a fost — acum 29 de ani — actul proclamării Republicii. Noul curs al destinului poporului român — făurit de el însuși pentru el însuși — a înscris momentele decisive care definesc, într-o mereu îmbogățită perspectivă, istoria noastră de astăzi, efervescența ei creatoare, sub călăuzirea Partidului Comunist.

Anul ce se încheie a fost un generator cu sporită reverberație a conștiinței noastre de sine, dinamizat de noi și noi succese ale construcției socialiste, stimulat de noi și noi amplitudini ale prezenței României, independente și suverane, pe ariile, tot mai vaste, ale eșichierului internațional.

Mai mult ca oricînd, corelația „intern"-„extern" a devenit o forță motrice a afirmării independenței naționale, ideal pentru care au singerat și s-au jertfit atîtea și atîtea generații, strălucind astăzi cu atît mai intens în lumina retrăirii veacurilor și mileniilor ale căror purtători de sfinte insemne sintem și trebuie să fim cu atît mai intens noi, constructorii celei mai avansate orînduiri.

Trăindu-ne istoria patriei pe întreg ansamblul ei dialectic : trecut-prezent-viitor, inimile noastre sintetizează mai semnificativ ca oricînd marea și puternica inimă a țării. În tensiunea vibrației de simțire și luciditate a celui pe care, în fruntea Partidului nostru, purtînd în inimă „visul de aur al omenirii", îl îmbrățișează astăzi întregul popor.

Mîndru de sine. Deplin conștient de rosturile lui în aria întregii umanități. Ca atare pășind în 1977. Anul retrăirii la indicii contemporani ai unui veac decisiv al istoriei sale.

George Ivașcu

Desen de **Val. Munteanu**

VREMI ÎNALTE

Sosit-au pentru țară vremi înalte
Care se-ntorc și poposesc la noi
Asemenea unor fertile ploi,
Și-a zilelor de august, calde.

Sînt ore stăpînite de mișcare
Asemeni stolurilor de lăstuni,
Cu miriade zilnice minuni
Și albăstrii coline pînă-n zare,

Cu faptele ca niște nestemate
Pe-un cer adînc pe care îl contemplu,
Cu munții vechi asemeni unui templu,
Cu șesuri, ale grînelor palate,

Cu apele asemeni unor zale,
Pădurile asemeni unor scuturi,
Fîntînile cu încrustate ciuturi —
Podoaba dulce-a frumuseții sale.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

La scara mondială

ADUNAREA GENERALĂ a Organizaţiei Naţiunilor Unite şi-a încheiat lucrările celei de-a XXXI-a sesiuni în ziua de 22 decembrie 1976. Lucrările, care au durat trei luni, au prilejuit o largă analiză a situaţiei internaţionale actuale, relevîndu-se o serie de tendinţe pozitive care acţionează pe plan internaţional : continuarea cursului destinderii, eforturile în direcţia întăririi legalităţii internaţionale, a democratizării raporturilor interstatale, a edificării unei noi ordini economice şi politice în lume, precum — pe de altă parte — şi persistenţa unor fenomene negative, în special a manifestărilor politicii de forţă, continuarea cursei înarmărilor, agravarea decalajelor economice, politica de discriminări rasiale şi apartheid

La propunerea ţărilor membre ale „Grupului celor 77", care reuneşte quasi-totalitatea ţărilor în curs de dezvoltare, s-a convenit asupra formulei ca lucrările Adunării Generale să poată fi reluate în anul 1977, în scopul examinării rezultatelor reuniunii finale a Conferinţei de la Paris privind cooperarea economică internaţională. Cele două probleme care ar urma să facă obiectul acestei sesiuni : „Dezvoltarea şi cooperarea economică internaţională" şi „Cooperarea economică între ţările în curs de dezvoltare".

E DE REAMINTIT ca profund semnificativ faptul că România a avut, la actuala sesiune a Adunării Generale O.N.U., o contribuţie încă mai sporită, în raport cu anul precedent, la principalele dezbateri ale problemelor înscrise pe agendă şi — iniţiator sau coautor a numeroase propuneri la rezoluţii — statul român a fost, prin delegaţia sa la O.N.U., unul dintre cei mai activi participanţi la lucrările sesiunii încheiate. O dată în plus, politica externă a României, concepţia preşedintelui său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în principalele probleme de pe eşichierul mondial, au fost puse în lumină, relevîndu-se cu o deosebită pregnanţă în faţa forum-ului care, anul acesta, a ajuns să numere printre membrii săi 147 de state.

NU MAI PUŢIN în celelalte organisme la scara mondială, precum, între altele, UNESCO, România şi-a spus cuvîntul său, eficient şi prompt, în spiritul actualei politici externe a României, determinat şi continuu stimulat de secretarul general al Partidului Comunist Român. Aceasta — confirmînd pe deplin aprecierea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Adunarea Activului de partid şi a cadrelor de conducere din Ministerul de Interne, din ziua de 23 decembrie : „Viaţa demonstrează zi de zi justeţea hotărîrilor, a direcţiilor stabilite în domeniul politicii internaţionale de Congresul al XI-lea al partidului nostru. Toate evenimentele atestă cu putere schimbările profunde care au loc pe plan internaţional în direcţia creşterii forţelor socialismului, a forţelor antiimperialiste, în direcţia intensificării luptei popoarelor pentru lichidarea politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, pentru asigurarea deplinei lor independenţe şi suveranităţi, pentru a-şi hotărî destinele în mod liber, fără nici un amestec din afară".

Solidaritate internaţionalistă

CU O PROFUNDĂ îngrijorare, Partidul Comunist Român a primit vestea arestării la Madrid, de către poliţia spaniolă, a tovarăşului Santiago Carillo, secretar general al Partidului Comunist din Spania, şi a altor membri ai conducerii acestui partid. Într-o Declaraţie din 24 decembrie, C.C. al P.C.R., comuniştii din România, întregul nostru popor cer, în modul cel mai hotărît, eliberarea imediată a tovarăşului Santiago Carillo, a celorlalţi militanţi comunişti spanioli care s-au dovedit luptători neobosiţi pentru dezvoltarea democratică a societăţii spaniole, pentru independenţa şi suveranitatea Spaniei, pentru instaurarea în Europa a unor relaţii de încredere, securitate şi cooperare paşnică între state. Opinia publică din ţara noastră, organizaţii de masă şi obşteşti, uniuni de creaţie şi asociaţii profesionale, printre care şi Uniunea Scriitorilor, şi-au exprimat, în telegramele trimise guvernului spaniol, aceleaşi vii sentimente de protest, cerînd eliberarea celor arestaţi şi asigurarea tuturor drepturilor de a se exprima şi acţiona în ţara lor a comuniştilor spanioli.

Tur de orizont

TOT mai numeroase telegrame din capitalele diferitelor ţări vestesc manifestări consacrate proclamării Republicii în România. SE ÎNREGISTREAZĂ noi luări de poziţie în problema reconvocării Conferinţei de la Geneva menită stimulării iniţiativei de pace în Orientul Apropiat. GUVERNUL italian preconizează noi măsuri de austeritate în 1977. O PRIMĂ reuniune a viitorului guvern al S.U.A. a avut loc în ziua de 27 decembrie. LA LISABONA, Partidul Comunist Portughez, Mişcarea Democratică Portugheză şi Frontul Socialist Popular au hotărît să menţină în continuare Frontul electoral „Povo Unido", constituit pentru alegerile municipale care au avut loc la 11 decembrie 1976. LA NEW YORK, revista internaţională de literatură şi artă, „Shantih", a dedicat un număr special centenarului independenţei de stat a României.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul naţional „Cîntarea României"

● În cadrul acţiunilor prilejuite de Festivalul Naţional „Cîntarea României" în întîmpinarea centenarului Independenţei de stat a României şi cu prilejul împlinirii a 29 de ani de la proclamarea Republicii, Editura Dacia a organizat la Cluj-Napoca „Zilele Editurii Dacia".

Manifestările au inclus, între altele, lansarea la librăria „Universităţii" a următoarelor noi volume prezentate de **Const. Cubleşan : „Avram Iancu în conştiinţa poporului român" de I. Badea şi Gh. Bodea,** „Din nou pe drumurile patriei" de **Eduard Eisenburger,** „Nouă idei fixe" de **Méhes György,** „Urme pe apă" de **Dumitru Mircea** şi „George Coşbuc" de **Petru Poantă.**

La Casa de cultură a studenţilor a avut loc un recital de poezie patriotică la care şi-au dat concursul : **Horia Bădescu, Al. Căprariu, Ion Cocora, Ion Drăgănoiu, Aurel Gurghianu, Kiss Jenő, Vasile Igna, Létay Lajos, Nicolae Prelipceanu.** Totodată au fost lansate următoarele volume : „Depărtări" de **Létay Lajos,** „Critica ideilor literare" de **Adrian Marino,** „Transcrieri" de **Ion Pop,** „Iubire comică" de **Ritook Janos** şi „Teritorii" de **Mircea Zaciu.** A prezentat **Const. Cubleşan.**

● În cadrul etapei de masă a Festivalului naţional „Cîntarea României" la Botoşani s-au desfăşurat unele manifestări culturale la care a participat un mare număr de oameni ai muncii.

Cu prilejul „Zilelor Editurii Eminescu", la librăria „Mihai Eminescu" şi la Consiliul popular al municipiului Botoşani au fost prezentate cărţile : „O viaţă de om, aşa cum a fost" de **Nicolae Iorga,** ediţie îngrijită de **Valeriu Râpeanu,** şi „Clipa" de **Dinu Săraru.** Cei doi scriitori s-au întîlnit şi cu secretarii adjuncţi cu problemele de propagandă şi directorii căminelor culturale din judeţ.

Premiera piesei „Cantemir Bătrînul" de Nicolae Iorga, prezentată de colectivul Teatrului „Mihai Eminescu", a fost urmată de dezbaterea „Istoria şi teatrul lui Nicolae Iorga", la care şi-au adus contribuţia **George Genoiu, Vasile Netea, Al. Cerna-Rădulescu, Valeriu Râpeanu, Dinu Săraru, Virgil Stoenescu, Paul Tutungiu.**

În ultima zi, a avut loc premierele de teatru-scurt : „Zîna noastră" de **I. D. Şerban,** şi „Recitindu-l pe Shakespeare" de **Cristian Munteanu.**

● Cu prilejul aniversării a două decenii de existenţă a revistei literare de limbă sîrbă „Knijevni jivot" din Timişoara, a avut loc o şezătoare literară organizată cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din acest municipiu. Au citit poeme patriotice **Lucian Bureriu, Vl. Ciocov, I. Ciolacovici, Endre Karoly, Ilici Laza, Draga Mirianici, Ivo Muncean, Duşan Petrovici, Jiva Popovici, Neboişa Popovici, Svetomir Raicov, Erika Scharf, Damian Ureche.**

● La librăria „Mihai Eminescu" din Timişoara a fost lansat volumul scriitorului de limbă sîrbă **Mirko Jifcovici,** „Mărturii". A vorbit **Cedomir Cionca.**

● La Ministerul Finanţelor şi la liceul „Ion Neculce" din Capitală s-au desfăşurat seri de poezie în cadrul festivalului „Cîntarea României" la care au participat **Virgil Carianopol, Florin Costinescu, Nicolae Dragoş.**

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, a sosit la Bucureşti **Ernest Fiser.**

● În cadrul înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. a plecat la Moscova **G. Dimisianu.**

Cenacluri şi cercuri literare îndrumate de Uniunea Scriitorilor

■ **Traducînd în viaţă sarcinile trasate prin Programul de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice şi culturale, Uniunea Scriitorilor, prin Asociaţiile sale din întreaga ţară, va sprijini cercurile şi cenaclurile literare care funcţionează pe lîngă casele de cultură, cluburile muncitoreşti, întreprinderi şi instituţii, organe de presă judeţene, reviste şi publicaţii de specialitate, biblioteci, instituţii de învăţămînt, cămine culturale etc.**

Publicăm în acest număr lista cenaclurilor şi cercurilor literare sprijinite de asociaţiile de scriitori din Bucureşti şi Braşov.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

Municipiul Bucureşti

■ Cenaclurile literare : Casa de cultură a sectorului 4 ; Casa de cultură a sectorului 5 „G. Bacovia"; Casa de cultură a sectorului 1 „Tudor Vianu" ; Cenaclul „Mihai Eminescu" ; Casa de cultură a Ateneului tineretului „Săgetătorul" ; Casa de cultură „N. Bălcescu" ; Cenaclul „Tudor Muşatescu" ; Cenaclul „M. Sadoveanu" la Casa corpului didactic ; Cenaclul „Enăchiţă Văcărescu" ; Casa de cultură a sectorului 6 ; Clubul Asociaţiei juriştilor „T. Maiorescu" ; Casa de cultură a sectorului 8 „Elena Văcărescu" ; Cenaclul „Octavian Goga" (pe lîngă Biblioteca „Dobrogeanu Gherea") ; Clubul T. 4 ; Cenaclul „G. Călinescu" al Academiei R.S.R. ; Cercul literar al epigramiştilor „Cinçinat Pavelescu" ; Cercul literar al sindicatului constructorilor (Clubul T.C.) ; Cercul literar „George Topîrceanu" al Uzinelor 23 August ; Cenaclul „Garabet Ibrăileanu" ; Cenaclul Uzinelor Republica ; Cenaclul „V. Voiculescu" la Clubul Sindicatelor Sanitare ; Cenaclul Uzinei de maşini electrice.

Judeţul Argeş

■ Cenaclurile literare : „L. Rebreanu" (Piteşti) — Palatul culturii ; „T. Muşatescu" (Cîmpulung) — Casa de cultură ; „G. Topîrceanu" (Curtea de Argeş) — Casa de cultură ; „Magda Isanos" (Costeşti) — Casa de cultură.

Judeţul Brăila

■ Cenaclurile literare : „M. Dragomir" — Casa de cultură Brăila ; „Panait Istrati" — Clubul Tineretului Brăila ; „Tinerii creatori" — Liceul „M. Murgoci" — Brăila ; „Visătorii" — Liceul „P. Groza" — Brăila ; „P. Istrati" — Liceul sanitar — Brăila ; „Cercul nostru" — Liceul pedagogic — Brăila.

Judeţul Buzău

■ Cenaclurile literare : „Viaţa Buzăului" — ziarul judeţean ; „Al. Sahia" — Casa de cultură a sindicatelor ; „Al. Vlahuţă" — Casa de cultură a sindicatelor. Cercurile literare : „N. Tăutu" — Căminul cultural Cislău ; „Al. Odobescu" — Căminul cultural Nehoiu.

Judeţul Constanţa

■ Cenaclurile literare : „Ovidius" — Constanţa (patronat de revista „Tomis" şi Centrul de îndrumare a creaţiei) ; „Poesis" — Constanţa (Casa corpului didactic) ; „G. Călinescu" — Institutul pedagogic ; „Jean Bart" — Casa Armatei ; „Studium" — Casa de cultură Mangalia ; „D. Zamfirescu" — Casa de cultură Hîrşova ; „N. Labiş" — Casa de cultură Medgidia ; „Luceafărul" — Casa de cultură Cernavodă ; „Dorobanţul" — Casa de cultură a tineretului.

Judeţul Dîmboviţa

■ Cenaclurile literare : „Gr. Alexandrescu" — Casa de cultură Tîrgovişte ; I. C. Vissarion" — Casa de cultură Găieşti ; „Luceafărul", Casa de cultură Pucioasa ; „I. H. Rădulescu" — Clubul muncitoresc Fieni ; „C. Theodorescu" — Casa de cultură a sindicatelor Tîrgovişte ; „Al. Vlahuţă" — Casa de cultură a tineretului.

Judeţul Dolj

■ Cenaclurile literare : „C. Petrescu" — Sindicatul Electroputere — Craiova ; „Gh. Brăescu" — Casa de cultură Calafat ; „Tr. Demetrescu" — Casa de cultură a municipiului Craiova ; „Lira" — Casa de cultură Băileşti ; „Al. Macedonski" — Casa de cultură Filiaşi ; „Energia" — Întreprinderea de reţele electrice Craiova ; Cercurile literare „Lucian Blaga" ; Căminul cultural Băsca ; „Bluze albastre" — patronat de S.M.A. 7 Noiembrie Craiova ; „Orizont CFR" — Direcţia regională CFR Craiova.

Judeţul Galaţi

■ Cenaclurile literare : Centrul de îndrumare a creaţiei populare ; Casa de cultură a sindicatelor ; „Calistrat Hogaş" — Casa de cultură Tecuci ; Cenaclul literar al oraşului Tg. Bujor ; 8 cercuri sindicale ; 10 cercuri ale căminelor culturale ; un cerc al cooperaţiei meşteşugăreşti.

Judeţul Gorj

■ Cenaclurile literare : „Coloana" — redacţia ziarului „Gazeta Gorjului" ; „Hyperion" — Casa corpului didactic ; „Columna" — Casa de cultură Tg. Jiu ; „Flacăra" — Casa de cultură Ticleni ; „I. Minulescu" —Căminul cultural Sadu ; Căminele culturale : Turburea ; Novaci.

Judeţul Ialomiţa

■ Cenaclurile literare : Casele de creaţie Slobozia ; Feteşti ; Călăraşi.

Judeţul Ilfov

■ Cenaclurile literare : Casa de cultură — Giurgiu ; Clubul Şantierului Naval Oltenita ; Casele de cultură ale oraşelor Urziceni ; Buftea ; Cenaclul literar „Al. Odobescu" de pe lîngă casa corpului didactic, Cercurile literare : Căminele culturale Hotarele ; Călugăreni ; Frăteşti ; Snagov; Bolintinul din Vale ; Brăneşti.

Judeţul Mehedinţi

■ Cenaclurile literare : „Al. Vlahuţă" — Casa de cultură Drobeta-Tr. Severin ; „Danubius" — Clubul „Patria" — Drobeta-Tr. Severin ; „Eftimie Murgu" — Casa de cultură Orşova ; Casa de cultură Strehaia ; Casa de cultură Baia de aramă.

Judeţul Olt

■ Cenaclurile literare : „Petre Pandrea" — Casa de cultură Balş ; „Haralamb Lecca" — Casa de cultură Caracal ; „G. Galaction" — Casa de cultură Drăgăneşti ; „Balada" — Biblioteca Orăşenească Slatina. Cercuri literare pe lîngă şcoli şi cămine literare : Osica, Văleni, Scornicesti, Iancu Jianu, Vitomireşti, Potcoava.

Judeţul Teleorman

■ Cenaclurile literare : Casele de cultură oraşeneşti Roşiori ; Turnu Măgurele ; Zimnicea ; Alexandria.

Judeţul Tulcea

■ Cenaclurile literare : „Panait Cerna" — Centrul judeţean de îndrumare Tulcea ; „Jean Bart" — Casa oraşenească de cultură Sulina ; „Plaiuri dobrogene" — Casa de cultură oraşenească Babadag ; Cercuri literare : „Novidum" — Casa de cultură oraşenească Isaccea ; „Primii paşi" — Liceul „Spiru Haret" Tulcea ; „Aegysius" — Liceul nr. 2 Tulcea.

Judeţul Vîlcea

■ Cenaclurile literare : „Gib Mihăescu" — Casa de cultură Drăgăşani ; „Anton Pann" — Casa de cultură Rm. Vîlcea ; „Salonul creatorilor vîlceni" — Rm. Vîlcea ; „Tineretului" — Rm. Vîlcea ; „Casa de sub pădure" — Rm. Vîlcea ; Cercul literar al poeţilor populari — Căminul cultural Bărbăteşti.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BRAŞOV

Judeţul Braşov

■ Cenaclurile literare : Casa de cultură Braşov ; Uzina Steagul Roşu ; Uzina Tractorul ; Uzina Rulmentul ; Făgăraş (Casa de cultură orăşenească) ; Oraşul Victoria (Clubul muncitoresc) ; Zărneşti (Casa de cultură) ; Prejmer (Casa oraşenească de cultură) ; Săcele (Casa de cultură).

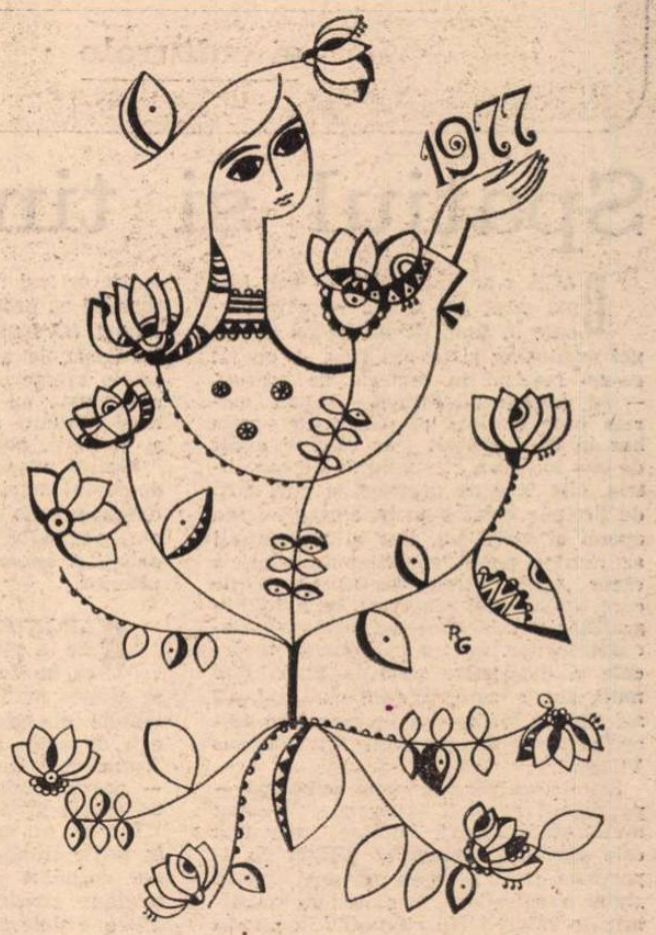
Judeţul Hunedoara

■ Cenaclurile literare : „Ritmuri" — Casa de cultură oraşenească — Deva ; „Flacăra" — Hunedoara — Casa de cultură oraşenească ; Cercurile literare — „Venus" Petrila (clubul sindicatelor) ; „Minierul" — Petroşani — Casa de cultură a sindicatelor ; „Lira" — Lupeni — clubul sindicatelor — Orăştie — Casa de cultură oraşenească ; „Brad" — Casa de cultură oraşenească.

Judeţul Prahova

■ Cenaclurile literare : Casele de cultură ale sindicatelor din Ploieşti ; Sinaia ; Cîmpina ; Slănic ; Breaza şi al corpului didactic din Ploieşti. Cercurile literare (ale căminelor culturale) din Telega ; Singeru ; Măgureni ; Cenaclul literar din Ploieşti (Palatul culturii).

Istoria acestor zile



Desen de **Raluca Grigorcea**

LA REÎNNOIREA calendarelor se meditează îndelung asupra zilelor și nopților care au trecut acum, departe, pe apele timpului fără întoarcere. Fiecare ar vrea să fie încredințat, ca omul înțelept din Antichitate, că nu **a pierdut o zi**, că a „cheltuit" bine zestrea orelor ireversibile.

Imensa creație, efervescența și fervoarea lumii în care trăim nu pot să fie contemplate metafizic, în seninătatea înghețată a unui spirit care și-ar putea replăsmui gîndirea, dincolo de armonia și raționalitatea realității lumii. Orice locuitor al acestor pămînturi, pe care se zidește cu intensitate o viață și orînduire nouă, își modelează viziunea despre existență în ipostaza unică de participant, pătruns de toate undele formative ale societății contemporane românești care își pune din plin problema omului integral. Chiar dacă există puternică și conștiința despre propria capacitate sau talent, un creator de valori materiale ori spirituale nu va urmări niciodată un itinerar solitar, în contrast cu aspirațiile generale ale contemporanilor săi, ci va căuta să afle în orice manifestare umană finalitatea socială, această cauză primă, rațională, caracteristică unei orînduiri înaintate.

Acest creator de valori materiale ori spirituale este dimensionat de un nou, înalt, sens etic, de un fundamental principiu echivalent cu responsabilitatea sa individuală în fața istoriei și a fiecărui alt om. Această nouă morală sigilează în România socialistă orice faptă, orice acțiune, care, oricît de individuală, aparent, ar fi, pînă la urmă angajează întreg mediul social căruia îi aparține înfăptuitorul ei. Înalta instanță care judecă inflexibil caracteristicile și utilitatea, valoarea oricărei fapte, este istoria, și ea acordă recompense maxime acelora care au fost totdeauna activi în slujba marilor interese colective, în slujba Patriei.

Cu o asemenea concepție, nici un creator nu poate fi un contemplator extatic, retras din fluxul neîntrerupt al vieții, pe o insulă pierdută sau într-un turn al alienării, ci consideră că numai participarea activă justifică orice existență și adîncește trecerea oricărui om, singura ființă rațională în Univers, pe acest pămînt încărcat de frumusețe, de adevăr și de construcție. Drumul străbătut de orice creator de valori pe arcul său existențial este luminat de astrul tutelar al Rațiunii, iar orice situație întîlnită este rezolvată de voința nestrămutată de a cunoaște și de a îndrăzni pentru a crea operele mai dure decît bronzul. Nimeni nu poate să-și refuze idealul de a nu muri fără însemnele creației, transfigurarea realității înconjurătoare cu voința excepțională de a o pecetlui cu sigiliul propriei personalități. Cu încredere deplină în condiția umană, în capacitatea ei creatoare și în echilibrul ei etic, orice creator este în permanență și un spirit neliniștit care caută să experimenteze totul, să răsfrîngă în prisma poliedrică a talentului său toate complexele imagini ale vieții, ale lumii și gîndirii contemporanilor săi. El știe că fiecare individ poate să aibă o istorie, așa cum o are și societatea omenească, și că în fiecare clipă a vieții omului își poate avea origina și înflori o pagină de artă. Realitatea umană, plină de iubire și de durere, copleșită de soare, agitată de furtuni și de liniști existențiale, este tema centrală a scriitorilor care pătrund, explorînd în profunzimi, în interiorul sufletului omenesc, pentru a-l întreba, pentru a-l asculta, pentru a-și răspunde. În orice scriitor contemporan al țării noastre fundamentală este adeziunea la realitate și sensibilitatea, facultatea predominantă a celei mai directe emoții, tendința de a sesiza, în jurul său, efervescența creatoare permanentă a imensei colectivități, sentimente și pasiuni umane, de a le pătrunde forța concentrată în nuclee iradiante, de a-și confrunta propriile sentimente și pasiuni.

TUTUROR marilor epoci ale umanității le-au corespuns, ca martori credincioși, scriitori care au fost farurile și oglinzile cele mai clare ale societății vremii lor și, în același timp, vestitorii transformărilor pe care aceste societăți le aveau, în sîmbure, în profunzimea structurilor lor. Asemenea scriitori sînt fibrele cele mai sensibile ale umanității, ecourile adînc sonore ale colectivității căreia îi aparțin, crezînd cu o nestrămutată, emoționantă tărie, în marile virtuți ale poporului din care sînt indestructibilă parte integrantă. Ei exaltă și facultățile poporului și cîntă cu accente arzătoare și marile frumuseți ale pămîntului românesc, cerul nesfîrșit, iarba și florile, marea și munții, divina alternanță geologică și vegetală a acestor mirifice, străbune meleaguri.

Scriind despre cei mulți, înrădăcinați de milenii în acest humus fertil, scriitorii români contemporani caută să îndepărteze învelișurile, crusta în care este încă învăluit omul nou, transformatorul îndrăzneț al lumii. Orice creație literară este expresia unei îndelungi meditații asupra omului și asupra universului care îl circumscrie. Ochiul lucid al creatorului, talentul care îl diferențiază pătrunde întreaga scoarță materială pentru a descoperi, ca diamantul în alveola sa de argilă, secretul acestei minuni universale care este făptura umană.

Un scriitor exprimă vocea puternică a omului zilelor noastre care sfarmă lanțurile dogmelor, sfîșie vălurile ignoranței, afirmîndu-și setea de viață, căutînd răspunsuri la întrebări multiple. Strigătul fiecărui scriitor aderă la realitatea existențială, se ridică în apărarea spiritului uman care investighează în întregul univers, care-și spațiază necontenit cunoașterea, creînd minunile artei și civilizației. Un asemenea erou al literaturii este echivalent tuturor contemporanilor din România socialistă, creatori în toate sferele activității, cu aspirația de a culege toate roadele vieții aici pe pămînt, și nu în ipotetice, îndepărtate ceruri. Un asemenea om este totdeauna liber în strălucirea întregii sale demnități, totdeauna activ, însuflețit de voința de a cunoaște și de a experimenta, totdeauna pradă unui sacru sentiment de nemulțumire. Viața este în realitate o aspră angajare, o luptă continuă, iar aceia care dau această luptă sînt liberi de prejudecăți, smulgîndu-se din lanțurile apriorice ale dogmelor, urmînd căile clare ale rațiunii perpetuu creatoare.

SCRIITORII contemporani caută să scrie istoria acestor zile și a omului care o creează, transfigurînd în artă infinitele ipostaze ale personalității umane. Ei se ridică împotriva acelora care neagă liberul examen al faptelor, împotriva oricărui absolutism în sfera dinamică a ideilor. Noile creații sînt ale unei umanități care utilizează inteligența și talentul pentru a plăsmui artistic realitatea, adaptînd-o noii finalități determinată de activitatea continuă pentru atingerea unui ideal umanist în care energia constructoare se întovărășește cu aspirația spre frumusețe. Adevărul vieții și al artei este adevărul oamenilor care trăiesc cu intensitate în fervoarea devenirii lor pe pămînt, afirmîndu-și integral forța aptă să treacă peste orice obstacol.

În opera de vastă respirație a scriitorilor contemporani se exprimă, cu artă definitivă, suma realității și existenței contemporane. Unitatea organică a construcției literaturii noastre contemporane este generată de unitatea realității acestui timp și spațiu determinate de o nouă umanitate, purtătoarea unei noi experiențe de viață, ziditoarea unei luminoase orînduiri.

Alexandru Balaci

Drumuri

Zăpezi, v-aștept și-n țară și pe cap
Cu blana de hermină și argint
Și chiar de-am fost ispășitorul țap
Eu știu că rădăcinile nu mint.

Din jir, din ghindă au pornit în jos
Din cucuruji de brad porniră-n culmi,
Iar noi înconjurați de meri și ulmi
Am învățat ce-i falnic și frumos.

Avem și grîne grele-n spic de aur
Din toamnă puse subt al țărnii cort
Și făr-a fi mari doritori de laur
Știm, neamul nu ni-i dat să fie mort.

Noi răsări-vom și din glaciale
Cu drumuri către-ndepărtări astrale.

Maramureșenii

Flori de peatră-mi înfloriră casa
Tocmai din vestitul Maramureș
Învăscut în plaiuri ca mătasa
Și cu rădăcini de-avînt și iureș.

Parcă-s în grădina fără moarte
Care nu cunoaște ofilirea ;
Spor frumosul dă în orice parte
Sîrgul logodindu-l cu iubirea.

Tisa, Mara, Iza ori Lăpușul
Și cu munții păduroși și ninși
Chezășie stau că li-i urcușul
Să-l înfăptuiască feți nenvinși.

Aștia sînt în țară moroșenii,
Gligori, Pintea, Dragoși ori Bogdani,
Prinși cu rădăcina de milenii
În pămînt adînc subt bolovani.

Mihai Beniuc

În lumina Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale

CREAȚIE

Spațiul și timpul în „lumea valorilor“

DACĂ s-ar putea face — sub forma unui joc magic — o întoarcere în timp printr-un fel de tunel miraculos, și ne-am trezi — cu tot ce-am realizat în materie de cultură — pe vremea lui François Villon, marele poet francez ce-și risipea atîta har în mod gratuit ar rămîne uimit de cîte exegeze, cîte volume de comentariu, cîte teze de doctorat și cîte cărți de ficțiune epică s-au încercat pe tema operei și vieții lui. Dar și mai uimiți ar rămîne poeții contemporani lui, a căror „operă“ trona pe atunci și de care azi nu mai amintesc decît bibliografiile istorice excesive, destinate documentărilor de tip sorbonard, încărcate și decorative pînă la abuz. Mai mult, acești contemporani sînt amintiți azi numai în măsura în care i-au fost ori prieteni ori dușmani lui François Villon.

Întrebarea care se pune comportă — pe planul esteticii marxiste — mai multe subîntrebări, dintre care una este esențială : opera lui Villon nu aparținea pentru epoca sa unei ideale „lumi a valorilor“, unui sistem constituit de valori ? Nu cumva Villon scria pentru o epocă următoare, sau pentru eternitate ? Pentru un alt public ?

Răspunsul poate fi dat ușor și practic a fost dat de cîteva ori în istoria culturii ; înlocuiți numele lui Villon cu al oricărui alt mare poet, mai îndepărtat sau mai apropiat de noi, și situația e aceeași. Cînd, prin 1955, în Franța s-a organizat un plebiscit, difuzîndu-se în milioane de exemplare un chestionar în care se cerea indicarea poetului preferat, cele mai multe voturi le-au obținut François Villon și Charles Baudelaire. Desigur, rezultatele vizau și o anumită criză contemporană a poeziei franceze. Dar revenind la Villon, el ne convinge, și nu numai el, că marii poeți anticipează poezia epocilor următoare.

Un exemplu din istoria literaturii române este elocvent. Macedonski, deși încadrat în generația eminesciană, respiră alt aer, așa cum Eminescu, la rîndul lui, escaladase granițele spirituale ale Junimii. Arghezi, deși asociat la debut cenaclului macedonskian, își caută alt spațiu și alt timp, desigur un spațiu propriu. Poeții adevărați, din istoria poeziei noastre (lucrul e valabil și pentru contemporani), oferă nu numai o poezie nouă, o artă ce depășește tehnicile momentului, dar și o artă legată mai adînc de esențele umane și de specificul, de originalitatea spiritului românesc.

Cu alte cuvinte, marii artiști își formează publicul, care e de cele mai multe ori cel de mîine. Ne amintim ce scandal au produs tablourile lui Eduard Manet *(Olympia* și *Dejunul pe iarbă)* la saloanele academiste ale Parisului, într-o vreme cînd marea revoluție impresionistă nu se impusese. Azi, aceleași tablouri ni se par opere așezate și cuminți, acceptate ca valori.

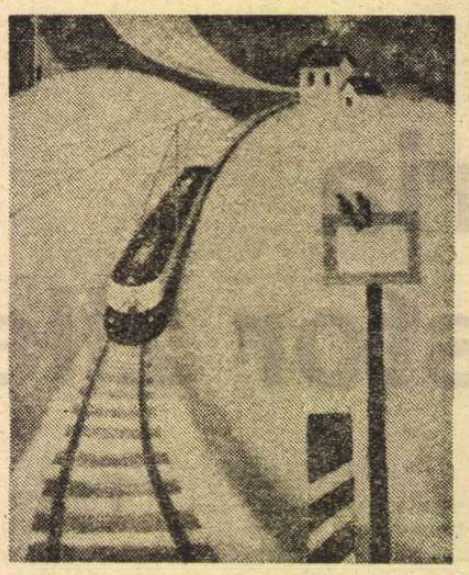
Marile mișcări, revoluționare, din domeniul artei, produc, de multe ori, numai seisme estetice sau chiar răsturnări, ale valorilor vechi, dar nu produc *artiști* și *opere*. Artiștii și operele apar ulterior.

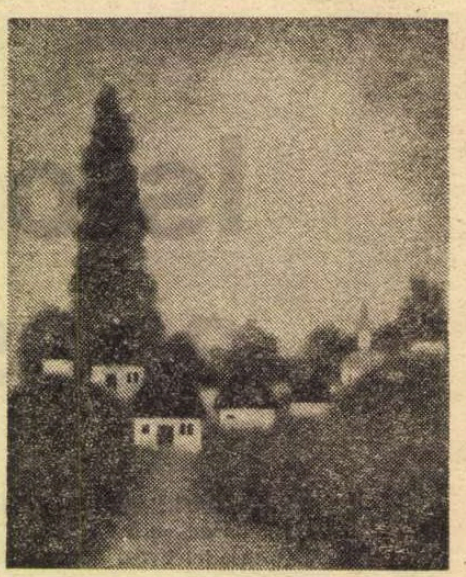
RAPORTÎND discuția despre poezie la epoca noastră, putem spune că în România de azi se scrie și se citește multă poezie ; o dovedesc și textele abundente din reviste. Poezia e o dovadă a tinereții unui popor. Avem, deci, un public cititor de poezie — poezia găsindu-și la noi un *timp* și un *spațiu* propriu.

Într-un alt spațiu, dar în același timp, în țările francofone se constată (lucrul s-a dezbătut și-n critica franceză) o sciziune cronică între public și poeți, sciziune determinată de faptul că poezia occidentală a decăzut din rangul de artă festivă a sensibilității, mai exact, nu mai oferă decît pentru un public restrîns „drogarea“ artistică specifică. Pe de-o parte prozaismul exagerat al poeziei, despuierea cuvintelor, depoetizarea, duc la o ruptură ce se accentuează de aproape o jumătate de secol ; pe de alta, stilul prea ermetic condamnă poezia să devină o artă de inițiați.

Căutîndu-și și cultivîndu-și propriul ei obiect, poezia occidentală nu mai ține seama de faptul că se adresează totuși cuiva, rămînînd, intenționat, o operație intimă, un act unic, autodevorat. De aici nu e decît un pas pînă la impostură, pînă la promovarea poeziei sau a stării poetice, prin mijloace externe emoției și sensibilității. În plus, în aceste zone geografice, poezia oferă cititorilor un vocabular obosit, o ideologie estetică compromisă și împărțită în felii.

La noi nu s-a pus niciodată problema *existenței* sau a nonexistenței poeziei ca artă, ci numai problema *accesibilității* (ceea ce e cu totul altceva), deci a contactului cît mai total și direct cu publicul. Fiecare fază nouă în istoria poeziei solicită un alt public ; nu publicul determină evoluția istorică a poeziei, ci marea poezie modernizează, rafinează, schimbă raporturile dintre public și poeți. Se întîmplă, așadar, ca un mare poet să nu pătrundă imediat în mase, pentru că el





scrie pentru un public pe care îl *anticipează*. Dar, în oricare din aceste situații, poezia este o *artă comunicabilă* și comunicarea poeziei se face prin *cuvinte*, iar *starea* de poezie, comunicîndu-se, devine operă de artă. Publicul de poezie tratează poezia ca o voluptate estetică, ca o plăcere (superioară) comunicabilă, chiar în subiectivismului ei nelimitat.

De unde vine, totuși, acea neîncredere a publicului în poezia modernă ? Luptînd împotriva desuetudinii, împotriva tehnicilor știute, împotriva cuvintelor uzate, și căutînd forme și mai ales tehnici (sintaxe poetice) noi, poeții își caută un spațiu și un timp propriu, își caută *alt* public. Dacă în aceste înnoiri aduc și o nouă *estetică*, inovatorii pot crea și un nou public. Impostura, falsurile și îndrăznelile (oricît de aplaudate pentru moment) ce nu țin seama de faptul că poezia a fost și rămîne o *vrajă*, o *magie* (în sensul figurat) mereu modernă, un ritual uman conceput, inventat și existent numai în măsura în care se *comunică* sînt cîteva din erorile de care vorbeam. Un exemplu de fals estetic în istoria poeziei moderne îl constituie degradarea metaforei. Această figură eternă de stil s-a compromis ; dintr-un *sens* al poeziei a devenit *trucaj* stilistic. Falsa poetizare metaforică, denunțată de esteticienii contemporani, n-au făcut-o marii poeți, ci poetăștrii, care au învățat tehnica metaforei ca pe o convenție poetică, ajungînd la o poezie artizanală.

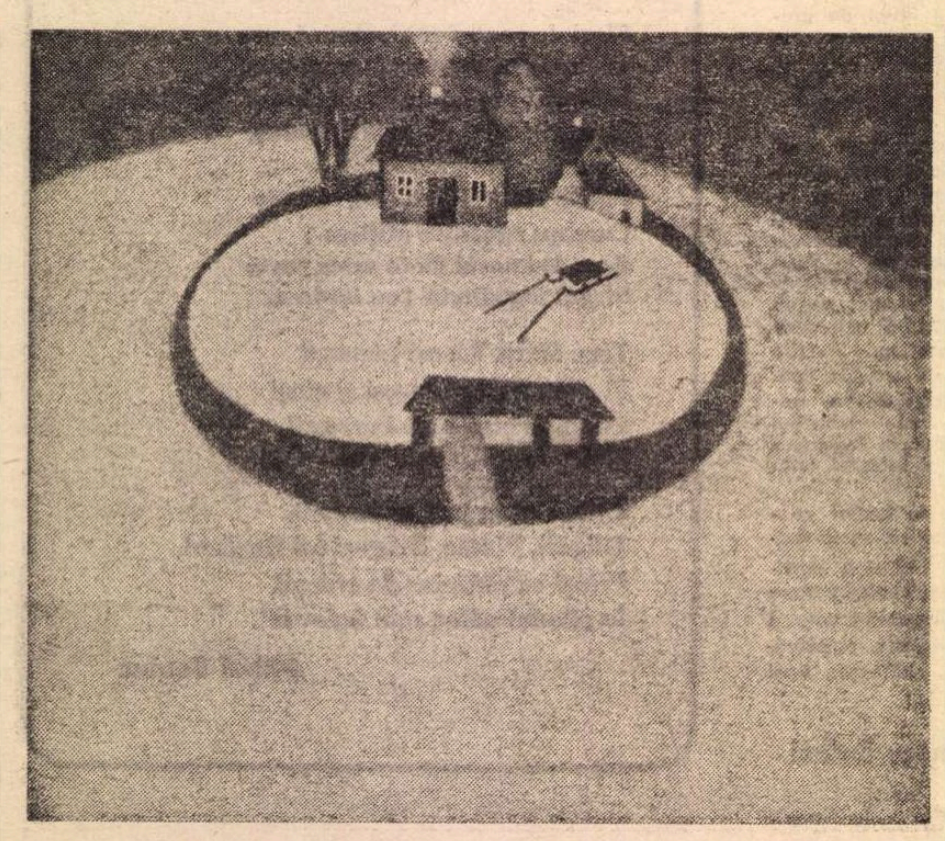
Cerînd poeților să scrie pe înțelesul lor, cititorii actuali nu trebuie să le ceară și abdicarea de la exigențele estetice, ci să le solicite o poezie care să le satisfacă nevoia de vis, de frumos inefabil, să le cultive sensibilitatea, să le ceară autenticitate și sinceritate și, în același timp, respect pentru limba românească.

Tudor Arghezi recomanda tinerilor poeți să caute chiar *dificultatea*, să n-o ocolească. Prin aceasta nu-i îndemna să fie obscuri. Un adevărat poet își creează publicul, dar nu e mai puțin adevărat că riscă să fie tîrît spre facilitate și manierism.

Avem o poezie viabilă ; poezia română de azi e o realitate ce n-are nevoie de tuburile de oxigen ale unei anumite critici ca să trăiască. Ea este o necesitate socială. Poeții români de azi și-au găsit și spațiul și timpul, dar, anticipînd, cei mai dotați, își caută audiența de mîine. „Societatea noastră, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, are nevoie de muzică, de poezie, de pictură, de teatru. În viitor vom avea nevoie de și mai multă muzică, de și *mai multă poezie.*“

Ce va reține publicul de mîine din producția poetică de azi ? E greu de spus. În orice caz, va reține numai POEZIA (scrisă cu majuscule). Pentru că mimetismul și impostura, carierismul poetic nu pot rezista.

Emil Manu



Alexandru

Creație

Citește-mi din gromovnic
și trepetnic
Ce va să mi se-ntîmple
de cu seară
Cînd o să-mi fac altar
din călimară
Și mă va tulbura
frumosul etnic.

Poet uitat și cîntător
de țară
Mă-ntreb de sînt de-această
stirpe vrednic,
Și chem un om de inimă,
ca sfetnic,
În ora asta naltă, doctrinară.

Iar casa cu perdele de mătasă
Și-a supt pereții. Nu mai este
casă.
Și mi se face lampa felinar

În strada înnoptată și pustie.
Cu mîna mea sub felinarul clar,
A început și sfetnicul să scrie.

Poet pescar...

Poet pescar, amestec de unelte,
Pe Someșul cu lostrițe prelungi
Sau edecar pescar supus
la munci
Și lopătînd prin nuferii din delte.

Pe rană cu nămol păgîn te ungi
Și vin să te-ntremeze fete zvelte,
Legende cu reminiscențe celte,
Isolde ce zadarnic le alungi.

Aruncă plasa-n apa veșniciei,
Că poate e haloul poeziei —
Uneltele adună-le și-ncearcă-n

Străfunduri, poate pescuiești
sublimul.
Este norocul ultimul și primul,
Sau numai luna irizînd
cu cearcăn.

Dezbaterile „ROMÂNIEI LITERARE“

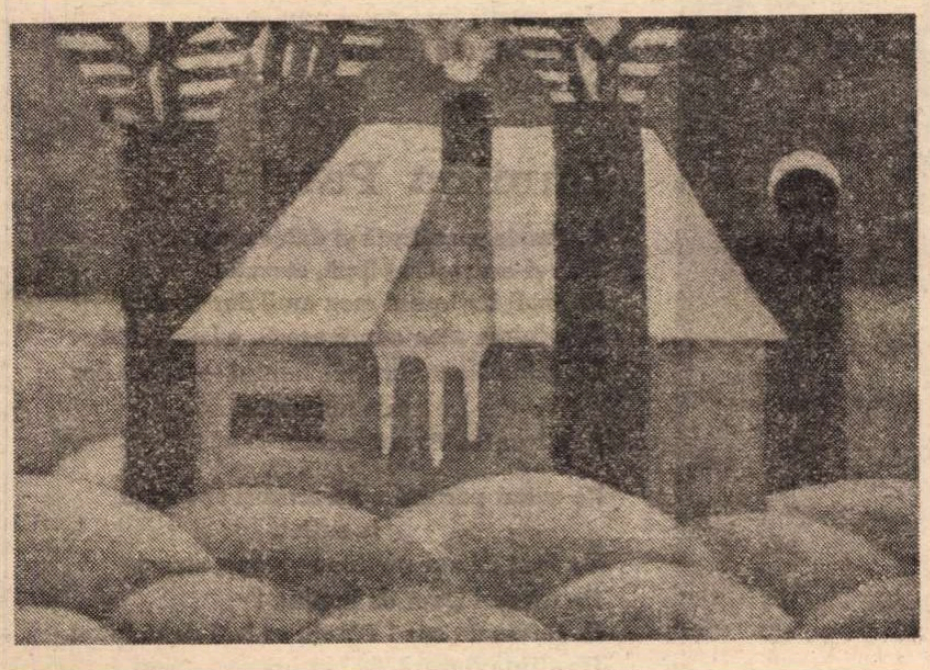
ȘI VALOARE

Racordarea la actualitate

VALOAREA, țel suprem al artei, este condiționată de creație și durabilitate. Împingînd mai departe descrierea, înțelegem că aceste două însușiri ale artei superioare nu se identifică în mod automat și, urmare, alăturarea lor nu este tautologică. Se ivește, de aceea, necesitatea unor glosări fie și sumare, referitoare la primele două noțiuni ale trinității care, odată asigurate, satisfac criteriile axiologice la care ne trimite cea de a treia. Este limpede, mai întîi, că însușirea de a crea nu implică, obligatoriu, calitatea durabilității. A crea înseamnă a da la iveală ceva care n-a mai fost înainte, prin care îmbogățim deci inventarul, sub raport strict calitativ, deocamdată, al obiectelor (luăm noțiunea de obiect atît în sens material cît și spiritual). Evident, lucrurile nu trebuie privite simplist, de aceea vom raporta noțiunea de creație la cea de originalitate, care se întîlnesc uneori pînă la identificare, cel puțin în domeniul artei. Altfel spus, nu putem atinge treapta valorii decît dacă adăugăm, la tezaurul spiritual existent pînă la noi, contribuția individualității noastre creatoare, în absența căreia orice efort se dovedește inutil. A merge pe căi bătătorite, a forța uși deschise, a te închina în templele deschise de alții (mai totdeauna cu prețul de sînge al Meșterului Manole) înseamnă a face epigonism. Unicitatea, spre care aspiră de totdeauna creatorul autentic, nu se poate concepe în afara originalității. Dar originalitatea sau, în termenii dezbaterii noastre, disponibilitatea de creație, nu trebuie interpretată ca fiind ceva metafizic, care scapă antenelor cercetării sau observației. Căci, fiind o virtualitate, ea nu se declanșează automat, în afara condițiilor concrete ale existenței artistului, ci, dimpotrivă, într-o strînsă legătură cu ele. Nu toate florile dau rod, deși toate poartă în ele germenele vieții. E nevoie de anumite condiții, fără de care nu-și împlinesc menirea. Care este, pentru un creator veritabil, una din condițiile decisive ale ilustrării vocației ? În ce ne privește, vom răspunde, cu întreaga convingere, că această condiție este **racordarea la actualitate.** Este ipostaza cea mai favorabilă a afirmării artistului, a scriitorului în mod special. Căci actualitatea este mina neistovită din care se pot extrage situații, subiecte, personaje, adică materia primă a literaturii. Ea se oferă creatorului, îl provoacă, își cere dreptul de a se converti în artă. De aceea ni se pare că indiferența blazată la cele ce se petrec în jurul nostru, la realitatea îmbrăcînd deseori aspectul unui spectacol fascinant, răscolitor, — o atare indiferență nu este deloc o carte de vizită onorabilă pentru un scriitor. Și nici ipostaza retrospectivistă în care cantonează, frecvent, unii scriitori, mizînd mai ales pe fluiditatea memoriei. Apelul excesiv la amintire poate lăsa impresia unei anume poezii, proprie de altfel evocării, dar nu duce niciodată la o creație fundamentală, determinată în primul rînd de racordarea la actualitate. Căci artistul este receptorul direct al mesajului epocii sale, se bucură, omenește, de marile izbînzi și se întristează, tot omenește, de neîmpliniri, de erori, de slăbiciuni. Ființa sa parcurge purgatoriul, decisiv, al vieții, vibrînd prin antenele cu care este dotat la infinitele moduri de manifestare ale prezentului. Sensibilități amplificate, marii creatori trăiesc totdeauna la proporții mărite izbînzile și înfrîngerile vremii lor, se extaziază în fața eroismului autentic și suferă în fața capitulării și a defetismului. Evident, e posibil ca opera, ca atare, să nu poarte urmele acestei febrilități existențiale, ci să pară detașată, chiar olimpiană. Dar din jurnalele marilor creatori, din corespondența ori din mărturiile celor care i-au cunoscut, rezultă că toți, dar absolut toți, au trecut prin **baia fierbinte a vieții,** a cărei temperatură a contribuit, în mod determinant, la zămislirea operei. Maiorescu, în scrisul său, pare olimpian. Din jurnal rezultă însă că a trăit intens, că a suferit, aflîndu-se chiar în pragul sinuciderii. Rebreanu este un romancier obiectiv, aproape impersonal. Jurnalul său însă, din care doar o infimă parte s-a publicat, îl arăta interesat pînă la pasiune de problemele epocii lui. Iar aceste probleme și-au cîștigat prin marele romancier, care a sondat adîncimile vremii sale, o demnitate literară europeană. Nu încape îndoială, prin urmare, că originalitatea materiei este o parte, și încă din cele mai însemnate, a originalității operei finite. Creația trebuie pusă într-o legătură indisolubilă, determinantă, cu dezideratul actualității. Înaintașii n-au gîndit și nu puteau gîndi pentru noi. Ei ne-au lăsat, prin opera lor, mărturia vremii lor. Scriitorii de astăzi au aceeași nobilă îndatorire : de a lăsa urmașilor **mărturia vremii noastre,** în toate adîncimile și semnificațiile ei. O adevărată creație nu se poate sustrage acestei misiuni.

DAR, cum observam la început, creația, singură, nu atinge treapta valorii decît dacă adaugă, la condiția originalității, pe cea a durabilității. Nu toate operele originale au înfruntat timpul. Și aceasta s-a întîmplat, și se întîmplă, mereu, pentru că nu sînt construite cu materialul cel mai rezistent și cu arhitectura cea mai riguroasă. Cu arhitectura, tipologia și limbajul intrăm pe teritoriul condiției durabilității. Este evident, mai întîi, că monumentele literare se construiesc cu mijloacele cele mai evoluate ale vremii. Mijloacele rudimentare, depășite, compromit însăși materia și pot furniza numeroase exemple de rebuturi artistice. Artistul trebuie să fie, deci, un ins cultivat, stăpîn pe instrumentele profesionale care să nu descopere virtuți deja experimentate, care să-și perfecționeze neîncetat talentul prin studiu și prin observarea permanentă și cu un ochi mereu proaspăt a vieții din jur. Disprețul pentru studiu și limitarea observației sterilizează ori coboară talentele cele mai puternice. O condiție esențială a durabilității operei este limbajul ei. O carte de astăzi se cere scrisă cu o mare densitate intelectuală, cu o rigoare și o expresivitate sporite, dat fiind mai ales nivelul cititorului actual. Un text durabil trebuie să fie substanțial, ferit de viciul prolixității. Limbajul nu trebuie să excedeze suma ideilor și emoțiilor comunicate. Frazeologia alterează substanța unei cărți. Există autori foarte înzestrați care n-au atins treapta cea mai înaltă în literatură din cauză că nu și-au putut struni ispita verbozității. Fără concentrare și condensare a expresiei, fără permanenta supraveghere în elaborarea textului nu se poate realiza capodopere, ci, vorba lui Mihail Dragomirescu, în cel mai bun caz „opere de talent“. Lipsa de supraveghere, tradus altfel, superficialitatea, produce, ca și în alte domenii, avortoni. Un edificiu arhitectonic fără temelie solidă și fără încheieturi sigure, fără controlul fiecărei piese componente și distribuirea ei numai acolo unde e necesar, se dărîmă pînă la urmă. Nu alta este soarta unei cărți : **Perfecțiunea artistică,** presupunînd grija extremă atît pentru ansamblu cît și pentru amănunte, este una din condițiile de bază ale persistenței în conștiința publică. Idealul perfecțiunii, decretat ca o lege în estetica clasicismului, nu s-a demodat. Cei care-l contestă, mai ales în veacul nostru, în numele supremației inspirației sau al fetișizării talentului sînt mai ales diletanții, cei care niciodată n-au fost în stare să construiască temeinic, de la fundație pînă la acoperiș, un edificiu literar. Ideea exprimată de un corifeu de cafenea, după care o metaforă inspirată împinge literatura mai departe decît **Comedia umană,** nu poate fi luată decît drept o glumă. Adevărata valoare în artă nu se poate asigura în afara rezistenței față de acțiunea demolatoare a timpului.

Pompiliu Marcea



Andriţoiu

Zăpezi şi brazi

Zăpezi și brazi,
privelişti ancestrale.
Întreb și mie însumi
îmi răspund,
Spre miezul, începutului,
rotund,
Ca raza-mi taiu despicătoare
cale.

În marea vremii așternut
e prund
Spre care visul tînăr se prăvale,
La alfa cu legende nupțiale
Și-n care reci caligrafii se-ascund.

Apoi țîșnind spre spume,
ca monera,
Născut din spume, afrodisiac
Și demistificat, eu mă complac

Să prind în suflet
și-n privire era, —
În pisc să-ajungă
ziua mea de azi,
Priveliştilor cu zăpezi şi brazi.

Nostalgie

Pîrîu cu păstrăvi fosta mea etate,
Deruta repetatelor ștafete.
Și-a îngropat comoara Dromichete
Sub roșul trandafir de pe cetate.

Un astru năzărit ca prin lunete
De-o dulce și strigată bunătate
Mă caută, mă cere, mă străbate
Și mi-e luminiscență prin caiete.

Adio senectutea. Deci să vie
Nimbînd a doua mea copilărie
În jocul ei de-a umbra
și lumina.

Din mesele-așternute
cu mîncare,
De-o vreme-ncoace
mi-e mai dragă cina
La ceasul convorbirii literare.

5 peisaje de iarnă de Ion Grigore

File pentru „Cîntarea României"

Partidul şi Ţara

Puteri nebănuite-n adîncimi
de unde gîndul se-ntoarce-mprospătat
în orizonturile lumii din poeme,
simt în lumina ce o porţi în calea mea,
Partid,
în ritmice înaintări spre timpul
visat al ţării mele

Şi Carpaţii, cîmpiile şi dealurile toate
cunosc pe drumurile lor zvîcnirea caldă
a inimii ce eşti în zborul Patriei,
înalt stindard sclipind acum spre soare,
spre cerul Omului, în zori de zi, comuna.

Un sens al făptuirii uriaş e-n cuget,
în zbuciumul metalelor, în ziduri,
uneltele îşi poartă-n necuprinderi hora,
biruitor al muncii imn s-aude.
Republica a înflorit şi creşte
cununa ei în visul meu pe lume.

Dumitru Bălăeţ

Scrisoare către viitor

Frumoasă-i Patria
Cu Oltul curgînd prin ea şi cu Mureşul !
Cu munţii urcaţi la umărul lunii
Ca nişte bărbaţi care stau de-o vorbă
eternă.
Frumoasă-i spada cîmpiei spre Dunăre
şi cea din Ardeal
Ca nişte sărbători
în care se beau izvoare şi se mănîncă pîine
bună,
Şi frumoasă-i fruntea lui Ştefan cel Mare
Cît soarele prin toată Moldova
Cînd cîntă Suceava şi rodesc rîndunelele,
Cînd grîiele rîd iar stelele umblă
gură în gură cu somnul copiilor !

Frumoasă-i căldura şi frumos e frigul
În tot acest plai român
Cu patru anotimpuri de vreme
Cînd ies mugurii pe geana pădurilor
Iar laptele dă în foc, mai repede ca lumina ;
Frumoasă-i această mamă şi soră şi suflet
Numită Patrie şi Românie de-a pururea
Cînd, iată braţele noastre cu iarbă tînără
şi cu fier puternic o ridică în vreme !

Zid plin de munte şi apă îi facem
iar punţile ei sînt arcuri de privire
tocmai din viitor, peste vreme.
Frumoasă-i această Patrie, atunci !
Frumoasă-i acum !

Plină de izvor şi copii, plină de har
Ca un stup de albine ridicat pînă-n lună,
Frumoasă-i această zidire şi primăvară
Către marele viitor care vine...
Daţi raze ochilor şi inimii rîuri,
Miinilor grîu să le daţi ca la dulci
porumbei,
Odihnă de flori tinere daţi eroilor,
Daţi forţă gîndirii trecută prin zid
şi oţelului aripă daţi-i
Pregătiţi uraniul şi iarba
Căci vine un timp al decolărilor
Către marea tînără creaţie.
Frumoasă-i
Frumoasă-i
Frumoasă-i
Această Patrie
Blîndă şi harnică planetă
în toată constelaţia lumii !

Ion Cringuleanu

Elogiul palmelor

Cum strîng spre ziuă stele arcuite
Din minerale nopţi de antracit
Sînt palmele adînc pecetluite
Cu semnele belşugului muncit

Brăzdate sînt şi pline de sudoare
Aceste grele palme care pun
La temelia grîului în floare
Peceţi curate de pămînt străbun.

Stăpîne sînt peste cuprinsul muncii
Şi peste rostul neodihnei lor
Aceste palme care-mbracă pruncii
Cu dragostea urzită-n tricolor.

George Ţărnea

Natalia Tofan : OMAGIU REPUBLICII

Pe malul lacului, o floare

Pe malul lacului, o floare
îşi ascultă inima
în dialogul interior al hidrocentralei
(cu apa) ;
în pragul primăverii, setea de adevăr
a pădurii
şi construcţia anotimpurilor
una alteia-şi aparţin
cum (de pildă) iscoditoarea-ţi privire —
acestei poezii ;
patria trăieşte în noi
şi-n tot ce ne-nconjoară ;
are dimensiunile infinite
ale tuturor lucrurilor.

Márki Zoltan

În românește de DIM. RACHICI

Rînduiala părinţilor

Ţara mea de inimă şi grai
îţi spun numele
prin el sunt
şi trăiesc cu cei dinainte
cu cei în urmă aşezaţi
îţi spun numele
prin creierul inimii timpul te cuvîntă-n
bărbaţi
întru aerul tău
rotundul cer de suflet
îţi spun numele şi nu te iert
cînd vîntoasele îţi osîndesc obrajii
îţi spun numele şi urcă omenească lumină
în palmele mele din rînduiala părinţilor
cînd dorm îţi aud visele
fulguind prin grădină

ţara mea de inimă şi grai
cît universul de mare şi cît inima mea
muritoare
sat în care mi-a crescut umbra
şi văzul mi s-a luminat în numele tău
nimănui n-aş ierta
noroi presărînd pe faţa ta de suflet —
din numele tău bărbaţii-au cuprins focuri
în plai
şi-n morţii care ne-au rămas —
în numele tău lumina
are glas.

Ion Iuga

Lumina Patriei

O, Patrie preasfîntă şi dulce mamă,
Una şi-aceeaşi sublimă, eternă !
Eu înalţ iar imnul meu umil dar ţîşnind
Din inima mea odată aspru, odată blînd
Cutremurătoarelor tale lumini — cereştilor
tale margini :
Sub fruntea Ta mă închin.

Pe culmi pornirăm cu-aceeaşi speranţă
în suflet.
Un braţ de aur ne ţine aproape, strins
De tot ce-i izvor de lumină !
O, fluviu de aur ! Fluviu ce legi două inimi
De sfînta flacără, de lumina ce-i însoţi
Doar pe cei puternici, pe luptători ;
Cu tot ce-i măreţ, ce-i pur, te-nrudeşti.

Tu, preafericit, cerească, singura Zee :
Tu faci să înflorească inima unui popor,
Tu eşti fapta şi biruinţa ultimă : Victoria !
Netulburat, atoateputernic e tot ce vine
Din îndemnul şi slava Ta — cum o cunună
Pe crestele munţilor ce ies peste nori,
strălucind.

Lumina Ta e soarele oprit în amiază
Şi-atunci cînd o torţă palidă, o mică stea
Îşi prelinge umbra peste pietrele
Cucerite de-amurg, eşti neschimbată ;
Noaptea
E doar o basma căzută de pe faţa lunii
În apele ce-o duc în mare,
În marea cu un nou şi aprig răsărit.

O, Patrie preasfîntă şi dulce mamă,
Una şi-aceeaşi sublimă, eternă !

Victor Nistea

OINA

LA liceul „Traian" din vechiul Turnu-Severin, astăzi Drobeta Turnu-Severin, oina a fost jocul preferat al colegilor mei și al elevilor din toate clasele. Oina trece drept sportul nostru național, a cărui vechime, mai dihai decît aceea a „Junimei", se pierde în negura vremilor. Așa susțin Al. Rafailescu, antrenor emerit, și dr. ing. Costel Iancu, în recenta lor carte *Oina, trecut și prezent*, Editura Sport-Turism, 1976. Cel dintîi este un glorios veteran al acestui joc : în 1922, „anul în care oina ia o mare amploare în special în București", figura în echipa Liceului Gh. Lazăr, care, după o luptă „titanică", obține locul doi în finala campionatului școlar pe țară ; în anul următor, însă, în calitate de căpitan al echipei, își ia revanșa, cucerind locul întîi. Aceeași calificare o smulge liceul Gh. Lazăr în campionatul interșcolar din București, în luna mai 1924. Oiniștii noștri au fost cît pe ce să se prezinte în același an la Jocurile Olimpice din Paris, pentru a face o demonstrație cu două echipe, „dar... în preajma plecării, o telegramă primită de la Paris anulează prezentarea jocului de oină la J. O.". În 1925, echipa liceului Gh. Lazăr se ilustrează cu o triplă victorie, la concursul interșcolar din București, la o dublă partidă demonstrativă, tot în Capitală, și în finala campionatului interșcolar, la Galați. Echipei învingătoare, sub conducerea aceluiași căpitan, în trei ani consecutivi, i se decerne definitiv cupa Ministerului Instrucțiunii.

Anul acesta, 1976, este pentru antrenorul emerit Al. Rafailescu într-un fel jubiliar, deoarece la 27 mai 1926 a publicat în „Gazeta Sporturilor" articolul „Oina, sportul nostru național în armată". Nu voi continua cu palmaresul ulterior al marelui sportiv, coautor al celui mai bun tratat și totodată istoric al oinei, din cîte avem.

Fie-mi îngăduit, după acest preambul, să mă întorc la trecutul meu neglorios, cu cîțiva ani mai vechi...

AM JUCAT și eu oina, fără tragere de inimă, pentru că era un joc obligatoriu în școlile medii, după legiferația lui Spiru Haret din 1898. Eram mai mult un încurcă-lume pentru echipa din care făceam parte, începînd cu clasa a II-a A, în anul școlar 1914—1915. Ca să fiu cît se poate de clar, nu eram bun de nimic, nici la „bătaie", nici la „prindere". Nu mai este nevoie să explic aceste cuvinte magice, al căror înțeles e foarte limpede pentru toți cei ce au trecut prin școlile elementare și medii, deoarece oina s-a bucurat de o impresionantă continuitate în învățămîntul nostru de la sate și de la orașe. N-aveam nici destulă forță ca să bat mingea, nici suficiente reflexe ca să prind mingea sau măcar să mă strecor onorabil pînă la cele două capete ale pistei. Cum însă vechiul regulament în vigoare atunci prevedea că echipa al cărei un singur membru a fost lovit de minge era scoasă din joc, se înțelege că n-am făcut pureci în acest sport, în care excelau cîțiva dintre colegii mei. Mi-am împrospătat amintirile într-o convorbire telefonică, în ajun, cu bunul meu prieten, inginerul Mitu Popescu, care a fost un pasionat oinist. Mi-a mărturisit că nu excela în bătaia mingii, dar că la prindere era atît de abil, încît n-a fost niciodată atins. Bravo lui ! Mitu a fost unul dintre rarii excelenți oiniști, care figura și printre cei mai buni la carte. În anul școlar 1917—1918, a fost premiantul al III-lea, într-o promoție de viitori ingineri, solid pregătiți la matematici de profesorul Nicolae (Colea) Muzicescu, fiul lui Gavril, compozitorul. Pasionat al oinei, cum spuneam, Mitu a ținut minte pe toți „așii" seriilor noastre, din clasele A și B (diviziionare). Seria noastră a dat un mare oinist, pe Bumbăcescu C. Mihai, ilustrat ulterior în medicină, la Cluj. A fost, așadar, înainte de toate, doctor în tainele oinei ! Alt mare jucător a fost Eugen Ionescu, zis Ușenel, care a făcut carieră în armată, la Statul Major. Alt viitor inginer, tot din seria noastră, sau cu un an înainte, pe care l-am prins din urmă, luînd două clase într-un an, a fost Ionescu Teodor, poreclit Tărăboi (nu știu de ce, pentru că eu l-am cunoscut ca pe o fire mai mult tăcută). Un alt coleg, care dădea foarte tare cu mingea, era Popescu Constantin, căruia colegii îi ziceau Untură. Stau și mă mir de pitorescul poreclelor, care-și pierd cu timpul orice semnificație și mai ales pe aceea a justificației lor. De ce, bunăoară, îi spuneau toți elevii Cîrnat, scumpului nostru maestru de gimnastică, Ion Dumitrescu, un pasionat al oinei, om de o mare bunătate și răbdare ? Vorba aceea : întreabă-mă să te întreb. Cum însă, pe vremea aceea, mai nici un profesor și nici un elev nu scăpau de nevinovatul stigmat al poreclei, nimeni nu se mira și nu se întreba de sorgintea ei.

Echipa Liceului Nicolae Bălcescu din Brăila, prima echipă școlară campioană națională, București 1899 (sus) și echipa Liceului Gheorghe Lazăr, campioană națională în anii 1923, 1924 și 1925

În calitate de veteran al codașilor la acest joc, dintre elevii liceului „Traian" din Turnu-Severin, nu mă pot făli cu performanțele acestuia. Mitu își amintește însă cu precizie că în 1911, cînd el era încă în clasele primare, s-a jucat în orașul nostru finala pe țară a competiției de oină și că dintre toți jucătorii, a rămas de pomină ieșanul C. Vîrtosu, de la Liceul Internat. Același figurează și în recentul tratat și istoric, ca unul dintre jucătorii de forță, din toate timpurile.

DESPRE măiestria acestui jucător ne-a lăsat o impresionantă amintire Ionel Teodoreanu, care i-a fost coleg și i-a admirat „pumnul formidabil". Nu știam că pumnul are cam același rol la oină ca la box, dar dacă a spus-o Ionel, mă închin și cred a înțelege că Vîrtosu era imbatabil la „bătaie", nelăsîndu-i să scape pe cei de la „prindere". Ionel mai afirmă că oina era „sportul epopeic al vremii" și ne face să regretăm că el nu s-a încumetat să fie Pindarul ei. Iată palmaresul jucătorilor ieșeni, după același romancier :

„Și mai avea oina de atunci și supremații individuale : Basile Chefneux, un fel de Dempsey al mingii, Brudaru, Vasiliu și alții. Vîrtosu era deasupra acestora : unic.

În mintea copilăriei mele, Vîrtosu a rămas alături de doi eroi ai literaturii epice : întîiul e Messire Wolodowski, trăsnet polon al epopeii lui Sienkievicz ; următorul e d'Artagnanul lui Dumas ; iar Vîrtosu e al treilea mușchetar al trinității eroice, așa cum a întocmit-o voia închipuirii mele, rînduind realitatea alături de ficțiune, pe aceeași panoplie a amintirii..." (*Iarbă*, 1936).

Lui Demostene Botez îi revine meritul, după autorii cărții, de a ne fi dat „singurul roman sportiv scris la noi în țară, care se ocupă în exclusivitate de oină". Cartea se cheamă semnificativ *Bucuria tinereții* și a apărut în 1957, în Editura Tineretului, „anul surprizelor" nu numai în oină, cum ni se spune, ci și în literatură, cînd se încetățenește la noi o nouă temă, lîngă inima tuturor sportivilor.

Marele apologet al oinei, în literatura noastră, rămîne însă Mihail Sadoveanu, care n-a practicat în copilărie și adolescență, cu exclusivitate, pescuitul și vînatul. Maestrul s-a descoperit „un veteran", care a „făcut parte din prima echipă a Liceului Național, la cele dintîi jocuri și serbări". Oina e numită de dînsul „acest sport minunat". Fostul jucător deplînge pe drept cuvînt faptul că, după primul război mondial, „moda [...] a adus sporturi străine..." Îndată apoi declară :

„Oina însă e a noastră și n-o mai are nimeni. Mi se pare că de data asta importul străin poate fi socotit de prisos. Sînt foarte dispus să cred că jocul acesta al copilăriei mele este superior jocurilor străine. Poate sînt părtinitor...".

Nu, și eu cred că oina este preferabilă însuși fotbalului. Nu se lasă cu faulturi, cu bătaie pe teren, cu insultarea arbitrului, cu cartonașe galbene, cu eliminarea, vai, uneori, a celor mai buni fotbaliști, care însă își ies din țîțîni și uită de sportivitate. Cu alte cuvinte, oina e un joc care poate da lecții de bună purtare atît fotbalului, cît și altor sporturi, în care se petrec prea dese abateri de la regulamente și chiar de la buna noastră tradiție de cuviință și omenie.

Mihail Sadoveanu face parte din generația care a bătut mingea de cîrpă înainte de oficializarea oinei, ba chiar din aceea care a suferit persecuția unora dintre profesori ce nu glumeau cu frecvența și asiduitatea la obiectul lor. Marele scriitor a cunoscut și el delirul bucuriei, la acest joc, a aclamat „cucurile", a fost printre cei „teribil de fericiți cînd intram la bătaie și straniu de nefericiți cînd eram scoși" (*Jocuri de primăvară*, în *Lumea*, 17 mai 1925).

Am luat aceste citate din pasionanta carte a celor doi mari sportivi coautori, carte din care aflăm că terenul a primit în 1953, la Spartachiada de oină a tineretului de la sate, 2500 de echipe, că există și o spartachiadă sindicală, că la Festivalul Mondial al Tineretului, din 1953, de la București, au asistat la demonstrația de oină 80 000 de spectatori etc., etc., etc.

Citiți însă cartea și vă veți convinge de toate, poate și de etimologia cuvîntului, cu care nu este însă de acord *Dicționarul explicativ al limbii române*. Autorii relevă „caracterul folcloric" al jocului, într-adevăr popular și străvechi. Este acesta un motiv ca să reflectăm la ce-i al nostru și ce trebuie să cultivăm cu mai multă grijă. Semnează aceste rînduri un umil penitent... scos din joc cu șaizeci de ani în urmă (lovit însă la picioare, nu la cap !).

Șerban Cioculescu

Toponimie

● AU apărut recent două lucrări colective care tratează despre numele de locuri din țara noastră : prima, intitulată **Studii de onomastică** (deci, în afara numelor de locuri, se ocupă și de numele de persoane), a fost publicată de Universitatea „Babeș-Bolyai", de Facultatea de filologie și de Institutul de lingvistică și istorie literară din Cluj-Napoca, sub îngrijirea profesorului Ioan Pătruț și a cercetătorilor Gabriel Vasiliu și Ioan Roșianu, și cuprinde lucrările prezentate la cea de a patra consfătuire de onomastică.

Cea de-a doua lucrare a fost editată de Institutul de geografie din București și este intitulată **Lucrările simpozionului de toponimie** (București, iunie 1972). Aceste apariții sînt un semn că toponimia noastră se dezvoltă rapid, lucru care nu poate să nu ne facă plăcere.

Toponimia este un domeniu foarte interesant prin rezultatele pe care le poate da, atît în ce privește studiul limbii, cît și al istoriei și al geografiei, cum subliniază acad. Ștefan Pascu în Cuvîntul înainte la volumul apărut la Cluj-Napoca. Aceasta înseamnă că pentru cercetător sînt necesare cunoștințe prealabile din toate cele trei domenii, ceea ce, fără îndoială, nu este la îndemîna oricui.

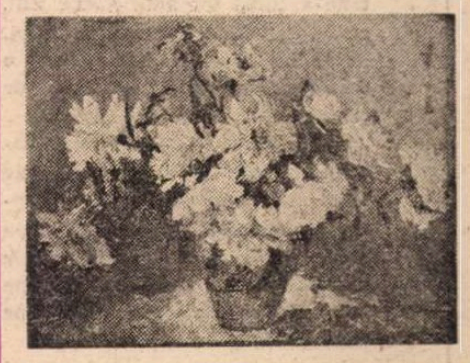
Într-un trecut ceva mai îndepărtat singurul care se ocupa la noi de această disciplină era acad. Iorgu Iordan, căruia îi datorăm mai multe lucrări de teorie și de aplicare practică. Este evident că prea departe nu se putea ajunge în explicarea amănuntelor, deoarece lipseau materialele, care trebuiau adunate din toate regiunile țării. Ceva mai aproape de vremea noastră, regretatul Emil Petrovici a dat specialității un oarecare impuls, pe de o parte prin publicarea de studii personale, pe de alta prin crearea unei mișcări la instituțiile din Cluj. Foarte bine nu putem spune că stăm nici astăzi în ce privește materialele de lucru : nu numai că nu s-au despuiat toate documentele vechi, dar nici numele actuale nu le avem toate la dispoziție.

În ultima vreme s-au făcut totuși pași mari înainte, cum dovedește chiar apariția celor două lucrări amintite. Există în toată țara atenție și interes pentru toponimie, cum am putut să mă conving mai ales asistînd la Consfătuirea anuală care a avut loc zilele trecute la Academia R.S.R., unde au prezentat informări unitățile care au în plan elaborarea unui Dicționar toponimic al României, plănuit să cuprindă toate numele de locuri, însoțite de explicarea originii și, pe cît posibil, de o considerare istorică. La București, la Institutul de lingvistică, sub conducerea lui Gh. Bolocan, lucrează un colectiv care beneficiază de colaborarea Universității din Craiova și a Institutului pedagogic din Pitești și dispune de informatori din multe alte părți ale țării (se ocupă și de numele de persoane). La Cluj-Napoca, lucrează cercetători de la Institutul de lingvistică și cadre de la Universitate (și aici se cuprind și numele de persoane). La fel la Iași (unde își dau concursul și institutele de învățămînt superior din Suceava, Bacău și Galați) și la Timișoara.

În toate aceste centre se adună material, prin anchete pe teren și prin despuierea documentelor vechi și se spune că o mare parte a datelor sînt astăzi la dispoziția celor interesați. În același timp, se clasează faptele și, în diferite lucrări individuale, se trag concluzii de ordin general sau de amănunt.

În timpul discuțiilor la Academie s-a exprimat în mai multe rînduri dorința de a se extinde cercetările de onomastică : aceasta, pe de o parte ar ușura publicarea studiilor, atît de teorie cît și de amănunt, pe de altă parte ar permite discuțiile între specialiști, clarificîndu-se astfel multe puncte litigioase. Și mulți nespecialiști ar fi bucuroși să poată citi asemenea studii : sînt convins de aceasta pentru că primesc numeroase scrisori în care mi se cer informații asupra originii diferitelor nume locale.

Al. Graur



Adrian Gheorghe : Flori

Confluențe

Un transilvănean la castelul Voltaire din Ferney în anul 1791

Între primii vizitatori ai castelului din Ferney, unde și-a petrecut ultimii ani ai vieții Voltaire, acest titan al Veacului Luminilor, s-a aflat și un cărturar transilvănean, **Adam Rhédey.**

Născut în 1768, dintr-o veche familie nobiliară, care a primit însemnele măririi din mîna regelui Matei Corvin, Adam Rhédey a fost atras, de tînăr, de mirajul marilor călătorii. În 1788, cînd abia împlinise douăzeci de ani, a plecat în Europa, mai întîi în Germania, apoi în Austria, Italia și Elveția. Pretutindeni a vizitat, în primul rînd, muzeele și bibliotecile, monumentele istorice și arhivele, notîndu-și impresiile, în franceză, maghiară și latină, într-un riguros **Jurnal de călătorie,** pe care l-am descoperit de curînd într-o veche colecție din Transilvania.

Ajuns în Elveția, la Lausanne, în toamna anului 1791, Rhédey este stăpînit de dorința de a merge în pelerinaj la castelul lui Voltaire. De aceea, la **29 septembrie 1791,** pleacă, însoțit de cîțiva prieteni, spre Ferney, unde vizitează cu pietate atît capela, cît și castelul însuși, care păstra încă vie amintirea lui Voltaire.

La Ferney a văzut Adam Rhédey o copie miniaturală a celebrului mausoleu de marmură de la Hindelbank lucrat de sculptorul german Johann August Nahl (monument pe care Rhédey îl admirase și în biserica din această mică localitate elvețiană).

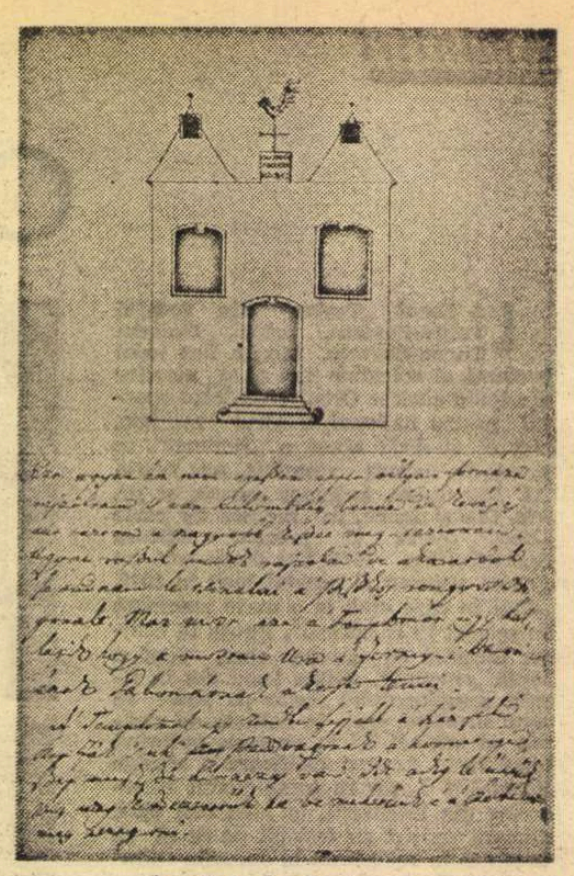
Tot la castel se afla un tablou al generalului Washington, precum și un portret uriaș al împăratului Prusiei, Friedrich cel Mare, protectorul și admiratorul lui Voltaire. Alături, simbolizînd spiritul veacului, se aflau două gravuri reprezentînd pe enciclopedistul d'Alembert și pe marele savant englez Newton.

De la Ferney, drumul tînărului Adam Rhédey a mers mereu mai departe, spre apus, trecînd prin Belgia și Olanda, urcînd pînă în ceturile Londrei.

A revenit în țară abia în 1793, după mai bine de cinci ani de peregrinări. S-a căsătorit cu Maria Teleki, fiica celebrului bibliofil, contele Sámuel Teleki, în 1795, urcînd apoi în cele mai înalte funcții ale principatului. A murit în 1849.

După două veacuri de uitare, **Jurnalul** lui Adam Rhédey, icoană a acelui sfîrșit de veac XVIII, își dezvăluie tainicele sale însemnări.

Corneliu Dima-Drăgan



În afară de descrierea amănunțită a castelului și a frumoaselor sale împrejurimi, Rhédey a lăsat posterității și acest document: desenul capelei lui Voltaire.

Rhédey Adam

„Însemnările călătoriei mele"

(I)

Voltaire și-a încheiat opera în orașul în care s-a născut. Dezgustul și suferințele ce-l încercară la Paris îi scurtară, se pare, zilele. Avea și prieteni și dușmani puternici. Și-a păstrat pînă în ultima clipă a vieții această vioiciune și înlesnire a spiritului pe care le-a avut întotdeauna. El făcu o fermecătoare piesă în versuri intitulată **Les Adieux du Vieillard,** în care se regăseau toată grația și toată înflăcărarea unui tînăr de douăzeci de ani. În această mică ficțiune poetică D. de Voltaire căuta să obțină favorurile unor persoane de vază și să-și înlesnească protecția lor împotriva dușmanilor pe care îi avea la Versailles. El avea o curte la fel de strălucitoare ca și cea a regelui; toți marii seniori se sileau să dobîndească favoarea de a fi primiți de el. Dar Academia Franceză a fost cea de la care D. de Voltaire a primit cele mai mari onoruri. Din recunoștință el promite să colaboreze la reforma dicționarului academic și se însărcină cu litera A. Preocupat de munca sa, se întoarce acasă, se așează la lucru și, uitînd că are 84 de ani, nu vrea să-l părăsească înainte de a-l fi încheiat. Pentru a se liniști în această muncă plictisitoare, dublează numărul ceștilor de cafea, pe care era obișnuit să le ia în timpul lucrului. Sîngele i se aprinde, e hărțuit de o necurmată insomnie și cade într-o criză violentă. Prietenul său, mareșalul de Richelieu, vine să-l vadă, îl liniștește asupra bolii și îi promite să-l vindece cu ajutorul unui calmant pe care-l folosește de multă vreme. D. de Voltaire se învoiește să folosească leacul și-și roagă prietenul să i-l trimită numaidecît. În loc să ia doza prescrisă, bolnavul o triplează, doarme 36 de ore în șir și nu se trezește decît pentru a-și lua rămas bun de la prietenii săi. Toată măiestria doctorilor devine de prisos și la 30 mai 1778 ochii săi se închiseră pentru totdeauna. Parohul de la St. Suplice și-a împlinit și în această împrejurare datoria de pastor plin de rîvnă, dar fără să poată obține nimic. Se măgulise că găsise momentul potrivit pentru a-l converti pe filosof. Însă s-a înșelat, el a murit nepocăit. Preoții și-au îndeplinit funcția eclesiastică refuzîndu-i înmormîntarea. Guvernul nu putea să se amestece în această pricină. Abatele Mignot, nepotul defunctului, folosi șiretenia, puse să fie transportat corpul în mănăstirea pe care o administra, unde fu îngropat fără ceremonie.

Se făcu o reclamație din partea episcopului de Troyes; starețul primi o mustrare la care răspunse ca un om de spirit și ieși foarte bine din această pricină. Preoții făcură încă o nechibzuință cerînd guvernului să nu îngăduie rugăciunile și slujba pentru moarte.

(Transcriere și traducere din franceză de **Luminița Stoichițescu**)

(II)

În 29 dimineața, pe la ceasurile opt și jumătate, ne-am dus pe jos, tot patru inși, la vestitul Ferney, plăcut lui Voltaire și era către ceasurile unu și trei sferturi cînd am venit înapoi.

Împrejurimile și poziția Ferney-ului, după părerea mea, pot fi socotite cu adevărat frumoase. Acest orășel datorează foarte mult lui Voltaire, atît în privința caselor ce se află în el, cît și pentru faptul că a ajuns mai vestit. Casa lui Voltaire este pe o colină sau măcar este așezată mai sus decît celelalte case. Din oraș omul ajunge aici pe un drumeag mărginit de copaci frumoși. În stînga, la intrarea în curte, omul vede capela lui. Această bisericuță arată nepriceperea lui Voltaire în ale arhitecturii sau altceva; lățimea ei în față (Façade) face 9 pași de-ai mei, lungimea 18. De cînd a fost zidită s-a murdărit atît de tare încît este aproape neagră. Deasupra crucii este pus și un cocoș și din asta se vede mintea hazlie a lui Voltaire. Am să și fac aici îndată această Façade pe cît am putut-o ține, dar nu i se va vedea decît partea de sus, inscripția, adică: **Deo erexit Voltaire 1761.**

Eu n-am desenat-o pe aceasta chiar în forma aceea, este ceva deosebire între ele, dar puțină, și cred că în cea mai mare parte am reținut-o. E drept că desenez prost, dar nici cu voia n-aș putea să fac acel original murdar, mizer. Acum se aude că din această biserică stăpînul de azi al baroniei din Ferney vrea să facă un hambar.

În rînd cu biserica, mai sus, în spre casă sînt copaci frumoși și bănci de stat de unde este o foarte frumoasă priveliște pînă în depărtare. Aici ne-am așezat pînă cînd am pus să se facă întrebare dacă putem intra să vizităm odăile.

Clădirea are în lungime 50 de pași de-ai mei, cu 7 ferestre, și cam 20 în lățime. La început am intrat într-un pridvor unde sînt niște tablouri, dar se vede foarte frumos mai cu seamă portretul generalului Washington. Prin ușa mare de la intrare am pătruns din pridvor într-o odaie foarte drăguță care este frumos împodobită cu desene și oglinzi.

Bustul lui Voltaire este pe un stîlp de cinste în partea dinspre dreapta, iar față-n față cu acela e o masă de marmoră pe care se află chipul mic al sicriului din Hindelbank cu femeia care învie dintr-însul împreună cu copilul ei, făcut atît de bine încît nici cel din Hindelbank nu este mai presus decît el.

Pe ușa din stînga acestei odăi ne-au condus în camera proprie a lui Voltaire despre care spuneau că au lăsat-o și este așa cum era în timpul vieții lui; totuși eu nu cred asta pe de-a întregul, căci chiar dacă Voltaire era un om vanitos nu gîndesc că și-ar fi înălțat stîlp (iar deasupra bustul său), dar iată că mai este scris pe capul stîlpului și aceasta:

Mes Manes sont consolés
Puisque mon coeur
Est au milieu de vous

Iar la picioarele lui stă scris:

Son esprit est partout, et son coeur est ici.

Portretul lui Frederic cel Mare, pictat în culori, atîrnă minunat la capătul patului. Printre celelalte portrete, dar care sînt gravate în aramă, cele mai frumoase sînt acestea: Tombeau de Voltaire delié par Marquise de Villette, portretul lui d'Alembert, de două ori. Al ducelui de Choiseul, a lui Newton, Salvarea Calais-ului ș.a. Ne-am uitat și pe ușa ce se deschide din pridvor spre dreapta într-o cameră din afară, dar aici n-am văzut nimic de seamă în afară de tabloul cu Salvarea Calais-ului pictat și reprezentat amănunțit în ulei.

Am cutreierat și o parte din grădină. Este o priveliște foarte frumoasă, se vede pînă departe de aici. Montblancul se arată frumos. Se poate vedea și coada lacului Genevei.

(Transcriere din maghiară de **Dr. Leona Váczy**; traducere de **Livia Bacâru**)

Sport

Urare de Anul Nou

• AM CUMPĂRAT cinci fire de frezia, am arvunit un lăutar, și am intrat în Giulești. Cum am trecut podul Grant, ăla și-a dat în petec: auzi, zice, azi noapte m-am îmbătat cu un salcîm care nu dă roșcove, pune florile în buletinul de populație, ca să-ți miroasă poza frumos și află că în Giulești nu se intră cu ștevie, cine a furat tot anul vorbe iuți, azvîrlite la meciurile Rapidului, ar trebui să vină încoace cu o damigeană și cu două urechi de porc prăjite...

L-am așternut cu bărbia pe catifeaua viorii și, în ritm de foaie verde trei cartușe, trase-n pieptul femeii ce-a trădat și-a doua oară, am intrat în cîmpul unde Rapidul, tot la două dumineci, ne ia nouă sînge și pune coroană pe capul dușmanilor.

Locul ăsta, iarna, cînd băieții din fotoliul 13 sînt plecați să ardă mirodenii în altarul Munților Bucegi, eu l-aș înveli în pereți de trestie pictați de Piliuță, noaptea pe la ora trei. Aici, niciodată, nimeni n-a fost trist cu adevărat, sau, dacă vreți, aici tristețea are degete trandafirii, și asta fiindcă toți cîți am crescut atîrnați de plopii Giuleștiului știm să așteptăm clipa, scînteietoare ca obrazul unui copil întors din ger, cînd pe iarba din Giulești, care-i mai mult pelin, intră, ca să ne poarte în triumf, un băiat cu numele de Marian, Ozon sau Niki Dumitriu.

Cu cinci fire de frezia în mîneca hainei, în acest decembrie care, astăzi, se trage îndărăt în noaptea unde sună mărgeanul amintirilor, am dat ocol cîmpului de lîngă Gară și m-am înălțat în credința că, în anul ce vine, pe poarta prin care ne-a părăsit Tamango spre a îmbrățișa științele pozitive, vor pătrunde cinci băieți ca merii, ca perii ca să ne cînte sorcova, vesela tuturor necăjiților, iar noi să le dăm cu drag nuci și covrigi, și ei să zică: bani nu vrem, avem și case, avem și studii, numai minister n-avem.

Îngăduiți-mi ca, în prag de An Nou, să dăruiesc o ramură de vîsc și lăutarul celor ce mă vorbesc de bine; celorlalți, puțini la număr dar bine înfipți, cărări ce duc la moară cu sacul în spinare și să le fie drumul numai deal.

Închin o cană de vin pentru toți jucătorii, indiferent de poziția din clasament.

Fănuș Neagu

Cronica literară

Dicționar de termeni literari

UN FOARTE util **Dicționar de termeni literari**, superior în toate privințele celor apărute pînă acum la noi (iese din discuție al lui Adrian Marino, cu un alt caracter), are ca autor un grup de cercetători și critici de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu": Mircea Anghelescu, Mioara Apolzan, Nicolae Balotă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Gh. Ceaușescu, Marcel Duță, Radu Hîncu, Adriana Mitescu, George Muntean, Mihai Novicov, Dinu Pillat, Al. Săndulescu, Roxana Sorescu, Marian Vasile, Ileana Verzea și Mihai Vornicu. Revizia finală: Gh. Ceaușescu, Violeta Mihăilă (de la Editura Academiei), Roxana Sorescu și Mihai Vornicu. Coordonatori succesivi: M. Novicov și Al. Săndulescu. Din **Cuvîntul înainte** semnat de ultimul coordonator, aflăm că ideea **Dicționarului** a aparținut lui Vladimir Streinu care îl înțelegea ca pe o operă eseistică, lăsînd colaboratorilor întreaga libertate a opiniei. Ulterior, el a fost conceput într-un chip mai strict științific, aplicîndu-se o metodă unitară de tratare a fiecărui termen și urmărindu-se „circumscrierea, explicarea noțiunilor, și nu dezbaterea (lor) problematică". Faptul se va fi datorat atît inegalității firești între posibilitățile numeroșilor colaboratori, cît și unei necesare distanțe față de **Dicționarul de idei literare** al lui Adrian Marino (care a fost folosit cu inteligență totuși, ca și lucrările asemănătoare apărute în străinătate și menționate în bogata bibliografie finală). În sfîrșit, sumarul are în vedere mai ales „termeni literari", excluzîndu-i pe cei de „estetică generală" (care au stat în atenția unui dicționar special din 1972). În unele cazuri criteriul acesta se dovedește însă delicat. Au fost reținuți **catharsis, mimesis, verosimil, apolinic** și **dionisiac, aticism** și **asianism, naiv** și **sentimental,** nu însă și **artă, estetică, frumos, grațios, gust, sublim** (spre a rămîne la cei enumerați chiar de către prefațator) : care va fi fiind deosebirea ?

Caracterul **Dicționarului este,** oarecum prin forța lucrurilor, eterogen. În primul rînd datorită repartizării cam la întîmplare a articolelor. **Era** bine dacă fiecare autor redacta un număr de termeni din aceeași sferă, ceea ce, să recunoaștem, ar fi implicat însă o disciplină a muncii colective extrem de riguroasă și de greu de realizat practic. Se remarcă ușor trei feluri de a interpreta modalitatea de redactare, legate mai cu seamă de vîrsta și experiența autorilor. Cei mai tineri dintre ei (Mioara Apolzan, Gh. Ceaușescu, Adriana Mitescu, Roxana Sorescu, Mihai Vornicu) s-au îndreptat cu hotărîre spre tehnicile moderne de cercetare, pînă și în exemplificări. Alții, mai prudenți, au pus accentul pe evoluția istorică a noțiunilor, definițiile lor fiind eclectice, în sensul bun (N. Balotă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Marcel Duță, G. Muntean, Dinu Pillat, Al. Săndulescu). Nu lipsește nici punctul de vedere să-i zicem conservator (la Radu Hîncu, în special), care merge pe definițiile „consacrate" și uneori depășite. Dacă, bunăoară, termeni ca **motiv** sau **narațiune** sînt priviți prin prisma celor mai noi contribuții în materie, alții ca **metaforă** sau **metonimie** sînt definiți într-o manieră circumspectă, stăruindu-se mai mult pe ideea de „transfer" decît pe aceea de schimbare a conținutului semantic, raportul însuși dintre acești tropi rămînînd insuficient de clar; dar sînt și termeni (majoritatea tropilor, numiți „figuri de stil", sau a elementelor de prozodie) a căror definire e foarte școlărească, necorespunzătoare momentului actual al cercetării. Definiția **litotei** ne oferă un „model". Confundată cu **eufemismul** (termen absent), cu **ironia** (ca figură) sau cu **antifraza**, noțiunea nu apare deloc limpede. Nu se înțelege în acest context de ce Gide socotea clasicismul „arta litotei". **Zeugma** e redusă pur și simplu la **silepsă,** din care se reține doar sensul de greșeală logică (în care folosea cuvîntul Maiorescu în **Răspunsurile „Revistei contimporane"**, exemplul clasic și oricum mai bun decît acela din Creangă ce ni se propune, care e pur și simplu un acord după înțeles: „și unde nu **s-au adunat o mulțime de băieți...**"). Dar L. Gáldi atrăgea atenția asupra rolului stilistic esențial al **silepsei,** numind-o sugestiv un fel de „cumpănă a apelor". **Zeugma** e, la rîndul ei, altceva, figură plină de tensiune, ca și **oximoronul** (în care Al. Călinescu de exemplu, într-un spiritual eseu despre autorul **Scrisorii pierdute,** vede „figura emblematică a carnavalescului caragialian", analizînd-o prin raport cu **pleonasmul,** absent din **Dicționar,** ca și **tautologia** de altfel, căreia i se preferă mult mai rara **tautofonie).**

Fiind vorba tot de eterogenitate, nu s-au putut evita maniere de redactare diverse. **Renaștere** prilejuiește Zoei Dumitrescu-Bușulenga un mic și interesant eseu; Mioara Apolzan scrie despre **erou, nuvelă** sau **roman** într-un chip aproape savant. În aceste cazuri, termenii înșiși dictează pînă la un punct procedeul. În altele, cauza stă în înclinația autorului. George Muntean alege o cale paradoxală, a improvizației științifice ; iar dacă Adriana Mitescu e în genere prolixă, Dinu Pillat e prea laconic. Se ridică și chestiunea originalității. Un dicționar conține inevitabil numeroase generalități și o cantitate de informație ce nu poate fi decît repetată după alții. Originalitatea, cîtă e, provine din organizare și dintr-un ton (ce reflectă o poziție față de obiect) personal. Însă de aici și pînă la a transcrie pur și simplu pasaje din alte lucrări asemănătoare e distanța de la onestitatea științifică elementară la compilație. Pentru latura filosofică a noțiunilor, unii colaboratori au apelat fără să clipească la **Micul dicționar filosofic.** Alteori, am găsit (la Adriana Mitescu) dezvoltări și exemple din dicționare străine, nedeclarate ca atare. O reformulare ar fi fost necesară. Sursa de inspirație nedeclarată se dă de gol cîteodată într-un fel amuzant. Adriana Mitescu scrie următoarele în articolul despre **Dulcele stil nou:** „Termenul reprezintă traducerea sintagmei it. **dolce stil nuovo.** Este folosit prima oară de Dante în **Purgatoriu,** unde Bonagiunta se adresează astfel poetului: «Ci spune-mi, tu ești cel ce-n vers simțirea / și-n **rime noi** și-o cîntă...»". Oricine vede că **dulce stil nou** nu e totuna cu **rime noi.** Autoarea a citit probabil notele Ninei Façon la **Istoria** lui De Sanctis, din care reproduce explicația, versurile și ceea ce urmează imediat (greșind numărul cîntului care este XXIV și nu CXXIV). Însă a citit neatent și mai ales n-a verificat. Expresia „ducele stil nou" apare ce-i drept în **Purgatoriu,** dar cîteva terține mai departe, iar forma adjectivului **nou** este aceea din limba veche : „di qua dal **dolce stil novo"** (XXIV, 57). Iar ca expresie critică se încetățenește ulterior, cînd începe să fie utilizată de comentatori (Lorenzo de' Medici, între alții).

Toate acestea nu anulează, desigur, valoarea **Dicționarului,** ce se cuvine subliniată spre a înlătura bănuiala de înmulțire fără rost a obiecțiilor. Însă cred că ar fi nefolositor să mă menținla chestiunile de principiu. Exemplele, nu e așa, sînt sarea și piperul criticii. De aceea voi încheia cu o listă. Dar nu înaintea de a spune că sînt numeroși termeni bine lămuriți, interesant fiind să notăm faptul că aceștia sînt dintre cei mai dificili. Căci dacă, în cazul termenilor precișsi (**chiasm, anacolut, cezură** etc.), singura problemă este claritatea și sistema expunerii, în cazul acelora foarte generali **(clasic, liric,** etc.)sau chiar vagi **(absurd, modern** etc.), autorii trebuiau să se decidă între mai multe posibile definiții (implicînd o atitudine estetică) și să exprime totul de așa manieră încît să rezulte limpede criteriul. Se întîmplă că tocmai aceste din urmă noțiuni au parte de articolelele cele mai instructive; ceea ce constituie o dovadă a seriozității cu care au lucrat mulți dintre autori, printre ei fiind atîția tineri fără știința acestor sinteze pretențioase care sînt articolele de dicționar. Lista pe care o dau în continuare (în ordinea alfabetică a termenilor, spre a simplifica) n-are cum să fie exhaustivă. Ea rezultă dintr-un sondaj după lectura tuturor articolelor. Nu caut nod în papură nimănui ; de aceea nu voi indica numele autorilor. Înțeleg să semnalez cîteva lucruri ce pot suscita obiecții sau chiar simple nedumeriri personale. Discuția rămîne, firește, deschisă, căci meritele **Dicționarului** sînt remarcabile și ei va cunoaște, sper, ediții revăzute.

Alegorie : de precizat că figurarea alegorică e de obicei din sfera umanului, și mai rar a animalului și a vegetalului (J. Chevalier în **Dictionnaire des symboles). Analiză :** romanul așa-zis de analiză nu se confundă cu acela de observație psihologică în general, fiind doar o formă istorică a lui. **À la recherche du temps perdu** nu e un roman de analiză, **Adolphe** este. **Baladă:** exemplificările omit tocmai pe acei poeți de care se leagă în literatura noastră un moment de resurecție a speciei : Radu Stanca, Șt. Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu. **Baroc:** severitatea cu care e judecată teza lui D'Ors mi se pare nedreaptă ; teza se regăsește de altfel și la G. Călinescu (neamintit aici). Ca termen critic, barocul e perfect utilizabil și în sens arhetipal (neistoric). E eludată, apoi, chestiunea unui baroc românesc ce a făcut să curgă multă cerneală în ultimii ani. **Basm :** trebuia pomenită clasificarea azi tradițională a lui Aarne-Thomson. **Biografie :** din moment ce se face raportarea biografiei la **roman,** opinia lui Ortega y Gasset se impunea a fi citată, ca și aceea a lui G. Călinescu despre **biografia romanțată, Bizantinism :** există și o accepție moral-socială a cuvîntului. **Blestem :** lipsește exemplul clasic al **Ingratului** lui Heliade, din care se trage Arghezi. **Comedie:** se discută la un loc **comie** și **comedie** (ca apoi **tragic** și **tragedie),** deși termenii pretindeau articole separate. **Compoziție:** era necesară o mai explicită distingere a înțelesului, cînd ne referim la unul ori la altul dintre genuri; n-ar fi fost de prisos, à propos de compoziția în roman, să fie amintită sistematizarea lui Thibaudet din **Estetica romanului. Comunicare:** schemei lui Jakobson i s-au adus obiecții întemeiate, ce se cuveneau măcar semnalate, spre a nu rămîne cu impresia că e ultimul cuvînt spus în materie. **Conținut** (și **formă**): o încercare de a depăși dualitatea se datorează lui Roman Ingarden, care a propus structurarea operei pe „straturi". **Convenție:** opoziția la **regulă,** ca acceptare liberă a procedeelor față de una normativă, e simplistă, cîtă vreme toate marile curente **au impus** mai degrabă convenții decît norme. **Dramatic:** genul se deosebește de categoria ca atare a dramaticului în egală măsură cu genul **lirie sau epie** de lirie și epic luate în sens larg ; un tratament special aplicat doar primei noțiuni (p. 130) e fastidios. **Discurs:** lipsește accepția prin care naratologia modernă îl opune **istorisirii.** Mai ales că în articolul despre **narațiune** sîntem trimiși tocmai la această accepție. **Epistolă:** Odobescu sau Mateiu Caragiale sînt mai puțin reprezentativi pentru genul epistolar decît Heliade, Kogălniceanu sau Alecsandri ? **Ermetism:** insuficiente raportări la termeni înrudiți **ca criptic, obscuritate, ambiguitate, (inci-frare,** creat se pare de Eminescu, lipsește), ca și o nu destul de bine precizată distincție între aspectul gramatical și cel simbolic al cuvîntului. **Erou:** face inutil articolul despre **personaj,** nu numai pentru că în limbajul critic curent se întrebuințează unul în locul altuia, dar și pentru că teoria finală despre „dispariția personajului" în „noul roman" privește **personajul** în genere. **Estetism:** a doua accepție (poezia pură) e greșită, nici Mallarmé, nici Valéry, nici Barbu neurmărind să epureze poezia de sensurile moral-sociale și, cu atît mai puțin, de cele noționale. Exagerarea criteriului estetic, apoi, de către M. Dragomirescu, vine oarecum în contrazicere cu încercarea aceluiași de a stabili un caracter obiectiv al valorii (remarcată în articolul despre **capodoperă** la care sîntem trimiși cu ingenuitate de autorul ambelor articole). **Eul poetic:** nu poate fi uitată distincția lui Proust din **Contre Sainte-Beuve** în problema eu poetic — eu psihologic. **Existențialismul:** e prea generală afirmația că existențialismul se îndreaptă spre **existență:** mai importantă e opoziția **existență-esență** pe care o face. Termenul „trăirism" a fost creat de Ș. Cioculescu cu o intenție ironică. **Fantastic:** lipsesc relațiile (azi curente) cu **straniu, miraculos, fabulos** etc. **Idilism:** sensul general cel mai corect este acela sugerat de Vl. Streinu în eseul despre Coșbuc: deformare în sensul inocenței. **Lectură:** în S/Z, Roland Barthes nu analizează „un fragment din Balzac", ci nuvela **Sarrasine** în întregime. **Lirism:** citatul din Adrian Marino se repetă aidoma la pag. **187 și 248,** în contexte diferite. **Literaturitate :** termenul mai des folosit este **literaritate,** din fr. **litérarité. Metonimie : definiție** veche, necorespunzătoare. **Naturalism:** prea apăsată ideea că naturalismul este un realism degradat. Azi e acceptat de către mulți faptul că Dostoievski, **Tolstoi** și Th. Mann sînt naturaliști. **Nonsens poetic :** aspectul de joc nu acoperă sfera noțiunii, mai ales într-o parte din literatura modernă, care îl ia foarte în serios. Teatrul absurd e plin de nonsensuri ce nu se mărginesc la caracterul ludic. Din exemplificări lipsește Mihail Zamphirescu, autorul unor celebre versuri în felul lui Edward Lear, T. Arghezi și Urmuz. **Paradox :** definiție neștiințifică și cam bîlbîită. **Personaj:** definiție greșită: „personajele unei opere literare sau dramatice sînt oamenii, transfigurați artistic, care sînt implicați în acțiunea relatată". **Specific național :** există mai multe feluri de a pune problema specificului. Ar fi fost necesare exemplele românești, nu doar într-o enumerare generală și, fie vorba între noi, cam emfatică, dar spre a se marca pozițiile teoretice contradictorii. **Tradiționalism:** în epoca interbelică a existat un **tradiționalism** ce nu se confundă nici cu **gîndirismul,** nici cu **prelungirile sămănătorismului.**

Nicolae Manolescu

Dicționar de termeni literari, Editura Academiei, 1976.

ȘTEFAN CĂLȚIA : **Călător** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Proza

În tradiția romanului ardelenesc

APARIȚIA romanului **Descoperirea familiei** (1964) a provocat o adevărată surpriză. Critica se aștepta să afle o proză poematică, influențată de experiența lirică îndelungată (Ion Brad a debutat în 1947 și avea pînă atunci numeroase volume de versuri). Or, proaspătul romancier se dovedea înclinat spre narațiunea obiectivă, tradițională, de tip ardelenesc (s-au făcut imediat asociațiile cu Slavici, Agârbiceanu și Pavel Dan), cu desfășurare amplă și tipologii construite cu daltă sigură. Cronicarii literari și-au mărturisit uimirea pentru absența acelei așteptate substanțe lirice în structura romanului. Și, totuși, vocația epică îi fusese remarcată poetului în analizele anterioarelor sale volume de versuri. Ion Brad s-a impus adesea printr-un caracter epic accentuat al poeziei, multe poeme au o dezvoltare biografică, „prozaică" în sensul valorificării poetice a materialului cotidian al existenței, a unei punctări etice a problematicii și a epurării elementelor afective. Poezia lui Ion Brad mizează mai degrabă pe seriozitatea temelor decît pe emoția confesiunii sau pe confesiunea unei emoții. În aceasta, cred, rezidă și legătura dintre **Descoperirea familiei** și versurile sale.

După doisprezece ani de la apariție, după ce în literatura noastră s-au scris romane remarcabile despre lumea satului de după al doilea război mondial, romanul lui Ion Brad poate fi judecat „la rece" și confirmă reala înzestrare a autorului pentru acest gen, prin viabilitatea construcției și a cîtorva personaje de prim plan, prin forța de evocare a universului satului ardelean. Scriitorul urmărește, cum s-a remarcat, un proces de disoluție a vechii mentalități rurale, dramele pe care orice prefacere socială le determină și le rezolvă. Structura arhaică a satului Zăpadia de pe malul Tirnavei este supusă unei puternice presiuni istorice — ea cedează treptat modificînd formele de organizare rurală, dar și conștiințele, conflictele umane care umplu aceste forme. În descripția acestui proces, autorul are modele literare. Caracterul monografic al unor pasaje, tipologia determinată de drama pămîntului, ca și viziunea obiectivă, în care își fac loc, într-un foarte specific aliaj, introspecția stărilor de conștiință tulburi, a zonelor instinctului și tabloul ironic al unei umanități rezumate, prinsă în spațiul limitat și sintetic al satului, oferă romanului soliditate și autenticitate.

În schimb, pasajele în care era reconstituită viața modernă a satului, portretele lui Ion Cireș, Onișor, Axente. Lilica și alții, care aduc noile norme morale în viața colectivității sătești, ca și imaginea muncii în cadrele recent înființatei cooperative, sufereau de un schematism vădit, de un eticism demonstrativ. (Scriitorul a operat modificări în ultima versiune a romanului, dovadă că a devenit conștient de aceste carențe.)

Și era, oarecum, firesc să fie așa. Literatura își primește sevele vitale nu numai din contactul cu realitatea vie, dar și din contactul cu propria sa realitate, cu lumea deja plăsmuită, deja fixată artistic. Autenticitatea unor eroi și a unor conflicte literare ține în mare măsură de existența unei tradiții puternice, de șlefuirea treptată, prin achiziții lente, succesive a unor modele. Un personaj care pare, aparent, „rupt din viață", cum se spune, este cel mai adesea produsul unor serii lungi de tipuri literare care s-au influențat reciproc, subteran pînă la a căpăta o suplețe și o naturalețe, doar, la prima vedere, spontane. Nu e vorba de niște cópii livrești, de **surse** literare de inspirație, ci de o anumită sensibilitate a scriitorului formată prin lectură. În percepția proprie a realului intervine această sensibilitate dobîndită.

Forța de expresie a dramelor preotului Liviu Ardeleanu și a țăranului Octavian Borcea, ca și reliefu pe care îl capătă romanul **Descoperirea familiei**, personaje ca bătrînii Măria și Artimon Borcea, Ricu, Anuță, preoteasa, Gligor, Nicodim și alții sînt datorate tocmai preexistenței lor literare — nu în datele concrete ale portretelor sau conflictelor, ci în fizionomia lor literară. În timp ce învățătorul Onișor, Ion Cireș și evenimentele vieții noi a colectivei (scena ședinței, retrospecțiile lui Onișor, discuțiile dintre activist și președintele G.A.C.-ului, contrastul dintre Onișor și Hordiș — episoade, în parte, suprimate în ediția recentă) erau marcate de convenționalism și idilism demonstrativ, din pricină că ansamblul acestor tipologii noi nu căpătase încă o structură literară, o tradiție. Oamenii se dezvăluiau mai mult în intențiile lor decît în realitatea lor, în conștiința funcției lor sociale decît în individualitatea lor. Mai tîrziu aveau să se „creeze" acești eroi și conflictele lor — în romanele lui Marin Preda (**Moromeții**, vol. II) sau D. R. Popescu (**F**).

Romanul lui Ion Brad are pagini remarcabile. Primul capitol — spovedaniile plictisite ale femeilor, examenul amar pe care și-l face părintele Liviu Ardeleanu și mărturisirea patetică, răscolitoare a Savetei — amintind ceva din zbuciumul eroilor lui Agârbiceanu, are o mișcare dramatică domoală, planurile (cel al prezentului, al formalității religioase și cel al introspecției, al rememorării vieții părintelui) se întretaie și deodată, la apariția Savetei, începe să se deruleze nervos, clocotitor în ritmul noilor simțăminte ale eroilor. Cu discreție, autorul comunică deșteptarea sufletului lui Liviu Ardeleanu din monotonia seacă a suferinței lui spre un zbucium fierbinte, sub presiunea patimei pentru Saveta. Impingînd spre grotesc și caricatural figurile preotesei și ale celor două fete, autorul a reluat în episoadele legate de familia Ardeleanu cîteva elemente din tabloul Herdelenilor din **Ion** al lui Liviu Rebreanu.

Interesant este Octavian Borcea și drama sa familială — abrutizat de o viață trudnică, și de eterna nevoie de pămînt a țăranului sărac, nevoie căreia i-a sacrificat însăși ființa sa, el se trezește în plină maturitate, tatăl a șase copii pe care prin comportamentul său dur și i-a îndepărtat, singur, văduv, chinuit de un sentiment de culpabilitate față de soția defunctă și dorește — în felul lui încrîncenat, aspru să-și recîștige afecțiunea fiilor și să-și recîștige puterea sa proprie de afecțiune. Intuirea fondului instinctiv al acestei drame este bine utilizată. Țăranul simte că nu-și va recăpăta dragostea copiilor pînă nu va primi iertarea soției și în gîndurile lui tulburi se tălmăcește o criză a singurătății, în care apare, ca o stea a speranței, tînjirea după armonia familială, după împlinirea sentimentală. Episoade care atestă vocația epică a scriitorului sînt și cele în care apar Ricu și Nicodim, întrupări ale raționalismului ironic, neiertător și ale instinctelor larvare camuflate sub masca unei demențe mistice. Scena cînd Ricu determină, printr-o falsă pocăință, grupul de adventiști, conduși de Nicodim, să urce pe Gurgui în așteptarea sfîrșitului lumii are o expresivă caligrafie grotescă.

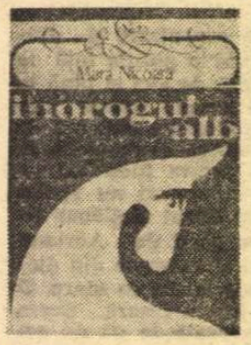
Văzînd în autorul ei un înzestrat romancier, critica și publicul au apreciat ca atare calitățile cărții, așteptînd, în continuare, cu interes, nu numai pe poetul, ci și pe prozatorul Ion Brad.

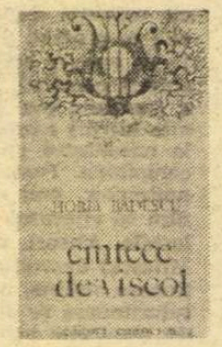
Dana Dumitriu

Ion Brad, **Descoperirea familiei**, ediția a IV-a, revăzută și adăugită. Editura Eminescu, colecția „Romanul de dragoste", 1976

Poezia

Idile și balade





DEȘI în noul volum *) al Marei Nicoară sînt reluate și poezii din culegerile precedente ale autoarei (**Cuvintele, frumoase flori**, 1972 ; **Biciul albastru**, 1974), cartea arată totuși un început de artificializare și de manierism tocmai prin caracterul selecției : au fost reținute, în mod surprinzător, textele avînd un aspect serafic și grațios, acestea fiind însă mai puțin reprezentative pentru personalitatea poetei. Ea pare acum să se reculeagă, adoptînd o atitudine idilică și ingenuă, în contrast vădit cu violența pătimașă din volumele anterioare : „Prin scorburile mării verzi mă plimbam. / Pleoapa fiecărei scoici o deschideam. / Tu nu erai și nici nu ai venit / Și-atunci o pasăre cu ciocul lung și ascuțit / M-a fost răpit. // Pe cîmpia albă mă plimbam. / Zăpada să mă lumineze așteptam. / Dar n-a venit, și-ncet, fără să știu, / Petalele mi-au căzut una cîte una / Din ochiul tău pustiu. // Vino, sîntem invitați la ceaiul dat de flori. / Ele se vor șterge grațios la gură de fărîmituri de soare. / Noi vom alerga desculți pe cărările lăsate-n văzduh / De popoarele zburătoare".

Există de aceea un adevărat program de „infantilizare" și numai astfel se poate explica, probabil, reluarea unor convenționale versuri din volumul de debut, preferate altora cu mult mai autentice : „Duminicile ne îmbrăcăm hainele frumoase / Și mergem să ascultăm primăvara / Urcînd în pomi" ; voința rece de miniatural și inocent, de naivitate și de angelism se traduce și în abundența de flori, de fluturi, de materii suave și fragile, în decorul uneori excesiv paradisiac („rîde prin pomi porumbița raiului albă și nevinovată").

O confesiune oarecum stîngace pare să exprime o ezitare dramatică între tentația unei poezii expurgate de implicații existențiale și o vitalitate tumultuoasă, ce-și cere imperios drepturile : „Povara trupului nu e întotdeauna dulce. / Mai bine un trup rece, de iarbă, aveam. / În eprubete prepar esența trandafirie a poeziei / Și trupul, gheișă, sare în noapte prin geam. // Nu e cuminte trupul și se vrea mîngîiat / Și e cuprins de dragoste ca de o cumplită sete. / Poate cînd voi fi pom, voi asculta / Inima pămîntului bătînd în orgi secrete". Cînd însă candoarea nu este de tot o afectare, ci expresia încitant prefăcută a unui sentiment puternic și în realitate deloc sfios, lirismul își recapătă forța vitală și poemul înflorește în deplină libertate : „Eu trebuia să ademenesc inorogul alb / În piața orașului, însîngerată ca un altar. / Îmi adulmeca trupul, sfios și tandru era / Și eu plîngeam înfiorată de milă. / Cine era victima, eu sau el, / Inorogul alb coborît din arborele lumii ? / Cu ce zgomot s-au crăpat cîmpiile cerului. / O pasăre de purpură vîsli spre noi, ducea / O pendulă de aur în cioc. / Pe străzile Atlantidei ne urmărim. / Licheni albaștri ne-au crescut pe trup. / Trebuie să ajungem în piața / În care sub ape sclipește o pendulă de aur".

Există, așadar, și un „idilism" substanțial, deocamdată totuși doar sugerat ca posibilă orientare și mai puțin exprimat pe de-a-ntregul, prin care se tinde spre configurarea unui spațiu convențional în interiorul căruia pasionalitatea să se realizeze integral : „Aș vrea să mă duc în ținuturi depărtate / Într-o patrie de somn printre pleoape să trec / Cu veșmintele curate. / Un aer de iarbă verde să miște valuri / Și păsări să cînte lin. / Acolo voi fi / Ca miezul de nucă luminoasă, / Ca o țesătură de argint. / Stau în fața ta / Mai curată decît crinii. / Cu inima dulce". **Inorogul alb** este o carte de tranziție în evoluția unei poete de remarcabilă înzestrare.

LA AL TREILEA volum de poezii se află și Horia Bădescu**), poet care a debutat în 1971 cu un tineresc volum de versuri melodioase (**Marile Eleusii**) și trădînd o voluptate a cîntecului ce atingea chiar intensitatea beatitudinii („Să nu vorbim, să nu șoptim doar norii, norii / neasemuiții, lunecătorii !"), pentru a ajunge apoi la un extrem hieratism (**Nevăzutele urse**, 1975), dar și la o subțiere a lirismului : „Stelele numai / în scapăt / fără de capăt... / Moartea le năruie /-n sine / clipei de-nghet / care vine. / Duse sînt / fără să știe / razei ce trece-n vecie ; / fără de țărmuri / e cumpătul, / fără sfîrșit / le e umbletul, / chiar ochiul veșnic / de-i stingere / pururi sînt spațiului / ningere".

Întîia secțiune a noii sale cărți, compusă dintr-o suită de „balade", este de aceea numai aparent neașteptată : poetul a simțit nevoia unei tonificări, la nivelul atît al expresiei cît și al substanței lirismului. El repetă, la scară proprie, o mișcare deseori întîlnită în evoluția poeziei românești, pentru care baladescul a însemnat întotdeauna o soluție de adîncire a lirismului și a adus de obicei o rigoare a construcției poetice în momentele cînd virtuozitatea caligrafică tindea să devină un apăsător ideal. În baladele sale Horia Bădescu pare de altfel mai puțin preocupat de constituirea unui teritoriu personal, atrăgîndu-l în primul rînd formula ca atare ; de aceea și sînt, în baladele lui, ecouri foarte diverse, de la Iancu Văcărescu („Greoaie, urîtă, bărboasă, / arsă de arșiță, / stinsă de ger, / își mișcă sub cer / turnul de noduri și oase / cămila cu una sau două cocoașe. // Sub labe strivește nisipul / și urma / nu-i stăruie chipul. / Sub roate de foc / sub sleitele astre / 'și-ncaieră noaptea în pielle roase / cămila cu una sau două cocoașe. // duhnește a vînturi uscate și-a bale / frîntă de șale / pe hornul gîtului / fumegă grase / imperii de ierburi rămase / în carnea / cămilei cu două cocoașe. // Acolo pe zarea ce-o-mparte / mereu mai departe / aproape de moarte / duce-n găvanele ochilor / fîntîni ucigașe / cămila cu una sau două cocoașe. // Aude izvorul burdufului blînd / rînd pe rînd / în pîntecul altui cîntînd / și-adulmecă-n ceață / urme de viață / cu nara căscată trufașă / cămila cu una sau două cocoașe. // Și-așa de milenii pornită, / de vînturi orbită, / de hău ispitită, / îngenunche să salte / șaua în spate / și frîul în gura rînjită golașă / catedrală de vis uriașă, / cămila cu două cocoașe") pînă la Ștefan Augustin Doinaș („La hanul întrării în soare-răsare, / la ceas de răspintii, în loc de răcoare, / pribeag din tărîmuri de foarte departe, / de unde s-aruncă tăcerea în moarte, / cu straie de umbră, cu za de sudoare, / cu flamura ceții arzînd pe picioare, / cinstit pelerin al ascunselor strane / aflai adăpost de trudite ciolane").

Un efect paradoxal al acestei atitudini este însă că, poate împotriva voinței sale, poetul se afirmă încă o dată ca un remarcabil virtuoz, capabil a se exprima în orice registru fără crispare, cu o secretă bucurie a intonării. Caracteristic pentru Horia Bădescu rămîne sentimentul sărbătoresc al existenței poetice.

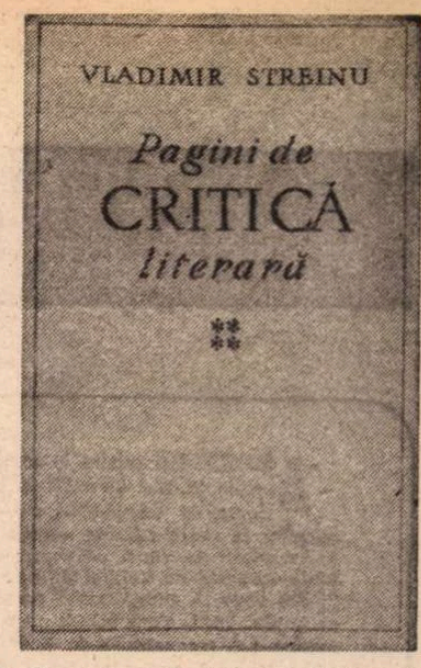
Mircea Iorgulescu

*) Mara Nicoară, **Inorogul alb**, Cartea Românească, 1976

) Horia Bădescu, **Cîntece de viscol, Editura Eminescu, 1976

Critica

Prezența lui Vladimir Streinu



PARADOXUL criticii lui Vladimir Streinu — și ceea ce pînă la urmă dă profunzime unui text al său, îndepărtîndu-l de banalitatea unei obiective „dări de seamă" — este că sub forme riguros determinate, de o indestructibilă factură raționalistă, pe de o parte, și sub forme elaborate, elegant-artiste, de o relativă prețiozitate lucrată, pe de altă parte, el ascunde o mare fervoare, o emoție puternică în fața obiectului și un fel de **uimire** stîrnită de specificitatea enigmatică a puterii de creație, de misterul greu de pătruns al actului creator ; de „opera" ce se înfățișează, născută parcă de-a dreptul, adică într-un fel umilitor pentru mijloacele cercetării. Însă la această „umilință" (pe care și-o declară, de pildă, în momentul cînd trebuie să analizeze fenomenul arghezian) participă numai „inteligența" criticului (provocînd ceea ce el numește „o dramă a inteligenței"), lăsînd loc, în schimb, sufletului să se manifeste, cu toată generozitatea, cu puterea de a trăi și de a admira ce nu se poate epuiza în invenția de argumente doveditoare. Încă o dată, prețiozitatea stilistică (pe care i-o reproșa G. Călinescu în **Istoria literaturii**) nu trebuie să ne deruteze, ea este reală, desigur, de la prima vedere, dar nu mai puțin ea semnalizează, printr-un efort de stăpînire, de construcție și de „regie", o zguduire ce are loc la parterul și chiar în zonele de subsol ale textului ; o „comoție" de prezența stînjenitoare a căreia criticul vrea să se apere.

Încercarea de a-i rezista este plină de efect. Un articol semnat de Vladimir Streinu se compune din **straturi**, pe care criticul le pune, cu intenție (și din pudoare și din scrupul de „cercetător") în calea **opiniei**, gata să izbucnească spontan. Cine l-a ascultat vorbind cu un accent de **înflăcărare**, va înțelege mai bine fondul adevărat al acestei critici de aparență distantă, cu elemente „tactice" ușor de depistat, menite să amîne, în vederea unui efect persuasiv de mai lungă durată (mai puțin „subiectiv" după prejudecata comună) verdictul convins, absolut decis, cu un timbru al **definitivului** și al iritării față de replica posibilă, care oricum va veni. I-ar fi trebuit o catedră nu de universitate, ci de for public, lui Vladimir Streinu. Salonul literar și în egală măsură, presa literară de redusă audiență, viața literară cu inerentele ei neîncrederi, plictiseli și blazări, nu-i erau îndeajuns.

Punînd în calea elanurilor spontane, ce trebuie să-l fi caracterizat în intimitate și de care ne făceam o idee ascultîndu-l vorbind, o anumită distanță critică, un spațiu al descripției imperceptibil ironice, Vladimir Streinu făcea din aceasta nu numai **cadrul** niciodată absent al textelor sale laborios regizate, sau numai **scena** pe care urma să aibă loc veritabila reprezentație, dar adesea și „substanța" propriu-zisă a reprezentației. Dar în unele cazuri, operațiile prealabile, de oarecare extindere, erau curmate brusc, criticul apărea el însuși în scenă și își formula răspicat **opinia** cu o voce intensă și gravă.

Echivocul care putea să subziste pînă la un moment dat cu privire la adevărata opinie, dispărea fără urmă, lăsînd verdictul să cadă foarte decis, într-un stil al fervorii, al celei mai profunde și mai indiscutabile încredințări. Fiindcă erau destule situații cînd criticul nu admitea „discuția", refuzînd, cu dispreț suveran, toleranța ori complicitatea ascunsă cu alt punct de vedere.

Anumite lucruri nu se discută, părea să spună Vladimir Streinu. Vehemența secretă ori fățișă pusă în serviciul propriei convingeri la care se vedea că meditase mult, punînd-o la încercare în toate felurile, dictează ritmul fiecăreia dintre **intervențiile** sale. Întrucît criticul „intervine" numai cînd crede că este absolut necesar și cînd, cu adevărat, are ceva de spus.

Articolul despre Pompiliu Constantinescu **(Un critic de încredere,** 1966) ilustrează bine cele spuse mai înainte despre „construcția" în etape a textelor sale, despre „tactica" întrebuințată, în vederea obținerii unui grad mai mare de eficiență. Primele etape, consumînd cam două treimi din articol, configurează un portret cu destule zone de ambiguitate ; s-ar zice că intenția de subversiune a obiectului (și a reputației sale) nu-i este deloc străină. Lucrurile par privite de la o depărtare ironică, de la înălțime prea mare, în stilul „figurinelor" lui E. Lovinescu, viu antipatizate în epocă din pricina tonului vădit de deriziune : „Studentul în litere de la 1920, ridicat din prăfărie și noroaie sempiterne, părea însă, raportat la mediul biografic, un „domnișor" cu menire înaltă, un neverosimil „damoiseau", curat, discret și studios. Avea cap mic, ieșit parcă din canonul lui Lisip, obrajii colorați suav, gură de prunc bine desenată și îndeosebi ochi căprui foarte asemănători, sub sprincenele superioare, cu ochii portretelor celebre, care urmăresc pe privitor oriunde s-ar opri el. Înfățișarea și conduita supravegheată, dar în niciun fel convențională, îi crea în mintea altora imaginea de infante travestit cetățenește sau, în orice caz, aceea de tînăr pe care îl aștepta o răspundere succesorală". Portretul lui Pompiliu Constantinescu continuă pînă aproape de sfîrșit în aceeași manieră subtil-echivocă, de natură să alarmeze serios pe admiratorii criticului, într-atît este de evidentă în el preocuparea de a acredita, în liniile sale, mai curînd conturul unui „personaj", decît al unei personalități puternice, situate deasupra oricărei suspiciuni.

Totul n-a fost, însă, decît premeditare, decît un mod al aminării, menit să sporească efectul fazei finale a textului. Temeiurile prețuirii criticului, cită vreme a trăit, erau false, vrea să spună Vladimir Streinu, ele se legau de „speranțele" puse în Pompiliu Constantinescu în calitatea sa de virtual **succesor**, cînd meritele îi erau cu mult mai mari ; „infantele" pe care și-l disputau cu gelozie patronii redutabili ai criticii, menit să joace rolul unui izbutit „succesor" al vreunuia din ei, era în realitate pe deplin realizat **în el însuși**, prin opera sa. Odată întreprinsă această „cotitură" de efect, ale cărei preliminarii ușor ironice reprezentau viziunea falsă, construită în epoca interbelică în jurul lui Pompiliu Constantinescu („urmaș", „delfin" etc.), etapa finală a textului conține formularea directă, neocolind pateticul, a verdictului amînat, care sună acum incomparabil mai convingător. Admirația fără rezerve, consecutiv portretului derutant din prima parte a articolului, își asociază tonurile vibrante ale omagiului, înlăturînd fie și umbra acelei „maliții" obișnuit strecurate în tratamentul, fie și pozitiv, aplicat unui **confrate :**

„După zeci de ani, de cînd au fost scrise, criticele lui au de aceea și vor avea stilistic rezistența lapidară a criticelor lui Maiorescu și Lovinescu [...] Cititorii de azi, ca și cei din trecut, simt că există un factor necunoscut sau numai necercetat, care dă opiniilor critice ale lui Pompiliu Constantinescu o greutate de natura încrederii [...] Știa sau nu, deși e probabil că mai curînd nu știa, creditul public îl însoțea la masa de lucru, unde se declara magistratura lui de cabinet, magistratură interioară făcută din reflexiune și probitate, fără însemne sociale ca ținuta, gestul și glasul grav. Pe această taină a personalității s-a construit, an cu an, Pompiliu Constantinescu, chiar în timp ce critici mai în vîrstă îl scontau mai ales ca infante ai personalității lor."

Această „taină a personalității" participă la formula și motivația de valoare nu numai a marelui scriitor, dar și a oricărui adevărat critic literar ; care este mai mult, reprezintă mai mult decît simpla sumă aritmetică a textelor scrise sau decît suma simplă a meritelor și calităților sale. Pentru un critic de formație și atitudine raționalistă, ca Vladimir Streinu, este revelatoare în cel mai înalt grad admiterea acestui „factor necunoscut sau numai necercetat" (care „se simte"!) în intuirea, dar și în **evaluarea** exactă a „greutății" specifice unei veritabile personalități. La el, ca și la G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, simțim, astăzi parcă mai bine decît altădată, persistența iradiație a unei „taine a personalității", care legitimează, din interior, acțiunea unui critic.

Lucian Raicu

*) Vladimir Streinu, **Pagini de critică literară**, vol. IV., Marginalia, Eseuri. Ediție alcătuită de George Muntean, Editura Minerva, 1976.

Prima verba

În colecția „Rampa"

● PUSĂ în scenă la Teatrul **Național** din București în aprilie 1975, jucată și în alte teatre, bucurîndu-se — spun cronicarii dramatici — de succes — piesa lui Corneliu Marcu Loneanu, **Comoara din deal**, a fost de curînd tipărită în colecția „Rampa" a Editurii Eminescu. Așadar, un debut dramaturgic produs, editorial vorbind, cu oarecare întîrziere față de momentul debutului scenic.

Subiectul, pe scurt: în comuna „Mihai Viteazul" urmează a se construi, consecință a programului de industrializare și urbanizare a localităților rurale, o importantă întreprindere industrială, pe un loc zis „Dealul Șingelui", ales de proiectanți ca fiind convenabil, dar socotit de săteni, prin reprezentantul lor, primarul Petre Dinoiu, drept inconvenabil pe motivul foarte frumos din punct de vedere moral și în aparență just că locul cu pricina ar avea o serioasă funcțiune simbolică, tradusă de primar în următoarele cuvinte : „... multe pustirii au trecut prin aceste locuri, multe ucideri, mulți străini, mult pîrjol. Dar niciodată dealul acesta n-a putut fi învins ! Întotdeauna a rămas în pădurile lui un suflet de om, un fluier, o doină, un ciine credincios !... S-au izbit aici zece oșteni de-ai lui Mihai Viteazul cu o sută de ieniceri. Și au curs șiroaie de sînge de pe «Dealul Șingelui». S-au izbit aici iobagii din patru sate cu două sute de turci care duceau în străini băieții și fecioarele noastre. Și au curs șiroaie de sînge de pe «Dealul Șingelui». Și dacă venim mai încoace, știi dumneata ... că Hora Unirii a fost jucată pe vîrful dealului, o zi și o noapte, între focuri ? Știi dumneata.... cîte din cele unsprezece mii de morminte de la 1907 se află în «Dealul Șingelui» ? Știți dumneavoastră cîți ostași români și-au lăsat sîngele în pămîntul dealului pentru întregirea țării și a neamului ?" etc., etc. Toată piesa este relatarea destul de minuțioasă a confruntărilor lui Petre Dinoiu cu cei care, din birouri ministeriale ori din altele mai mici, refuzau să ia în considerație opoziția sătenilor, pe de o parte, și cu cei la care, fii ai satului fiind, primarul se gîndise ca la posibilii succesori ai săi în ierarhia administrativă locală. Finalmente binele învinge răul și punctul de vedere al primarului obține cîștig de cauză, întreprinderii găsindu-i-se un alt amplasament pe teritoriul comunei.

Tema, cum se vede, este, în mare, actuală. Numai în mare, în sensul că privește într-adevăr realitatea satului contemporan (destul de puțini dramaturgi de azi s-au apropiat de ea). Problema piesei mi se pare însă falsă, mai drept spus falsă prin naivitate. Întîi e vorba de naivitatea punctului de plecare: mi-e greu să cred că un om înțelept, cum cată să fie acest Dinoiu, poate face un cap de țară din sentimentul „comorii" istorice care ar fi dealul acela, cînd fiecare bucățică de pămînt din jurul lui e tot atît de semnificativă istoric. Mi s-ar putea reproșa că funcțiunea dealului e pur simbolică. De acord, numai că atunci ar fi trebuit ca această funcțiune să fie evidentă și în mintea personajului, ceea ce însă nu se prea întîmplă. E drept că motivarea adusă de el, și din care am citat mai înainte, are un aer simbolic, dar ceea ce se opune simbolicului „deal" nu este, cel puțin pentru Dinoiu, simbolul „întreprindere industrială", ci o anume, concretă, exactă, cît se poate de reală platformă industrială. Ca atare, opunînd o realitate cu suprasens simbolic (dealul) uneia fără nimic simbolic în ea (întreprinderea) personajul, deci autorul, rămîne fără argumentul logicii, expunîndu-se ușor anulării motivației. Nimeni din piesă nu sesizează eroarea, semn că ea s-a produs la nivelul autorului.

În al doilea rînd e vorba de naivitatea construcției dramaturgice. Confruntarea dintre Dinoiu și ceilalți, care ar fi trebuit să fie un conflict, nu e decît o hartă și încă una unde comicul, atîta cît există, nu vine de la comedie (cum se pretinde a fi piesa), ci de la comédie (care orișicît-și e altceva). Pe urmă tehnica relevării dramatismului e mult prea sumară ca să poată sprijini ideologia textului, din care pricină întîlnim secvențe cam pompierești, cam de operetă, cam păsuniste, nepotrivite cu vîrsta de azi a dramaturgiei românești. În fine, toate aceste defecțiuni de ordin ideatic ca și de ordin tehnico-artistic dau piesei o înfățișare amatoristă ce dezavantajează talentul autorului. Pentru că, în ciuda tuturor obiecțiilor aduse aici, Corneliu Marcu Loneanu mi se pare un dramaturg talentat și promițător. Prin numai două virtuți, dar elocvente: capacitatea de a compune portrete, vădind un bun control al tipologiei specific dramaturgice, și știința exprimării firești, a replicii, vădind, la rîndu-i, putere de control asupra limbajului. Dacă va evita pseudoproblemele și, prin însușirea unei mai înalte arte a construcției dramaturgice, tratarea superficială a temelor, va reuși să se impună. Eșecul său cu **Comoara din deal** este unul optimist.

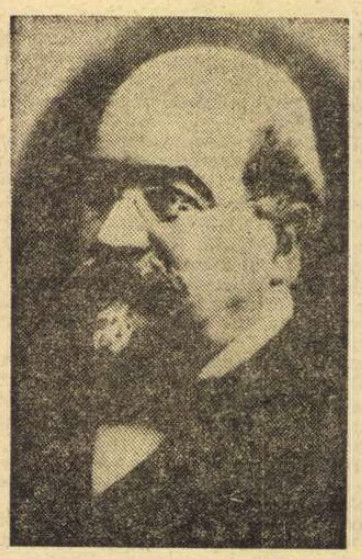
Laurențiu Ulici

Calendar—

● 1.I.1868 — s-a născut **George Murnu** (m. 1957).
● 1.I.1923 — s-a născut **Mihail Crama.**
● 1.I.1929 — s-a născut **Nicolae Țic.**
● 1.I.1934 — s-a născut **Jiva Popovici.**
● 1.I.1948 — s-a născut **Dumitru M. Ion.**
● 2.I.1891 — s-a născut **Aron Cotruș** (m. 1961)
● 2.I.1920 — s-a născut **Francise Păcurariu**
● 2.I.1933 — s-a născut **Ion Băiețu**
● 3.I.1886 — s-a născut **Ion Grămadă** (m. 1917).
● 3.I.1909 — s-a născut **Dan Smântinescu.**
● 3.I.1916 — s-a născut **Ada Osleanu** (Zoe Marinescu).
● 3.I.1967 — a murit **Alfred Margul Sperber** (n. 1898).
● 4.I.1877 — s-a născut **Sextil Pușcariu** (m. 1948).
● 4.I.1891 — s-a născut **Ticu Archip** (m. 1965).
● 4.I.1894 — s-a născut **Ion Dongorozi** (m. 1975).
● 4.I.1931 — s-a născut **Nora Iuga.**
● 4.I.1942 — s-a născut **Ovidiu Hotinceanu** (m. 1973).
● 4/5.I.1878 — s-a născut **Emil Gîrleanu** (m. 1914).
● 5.I.1914 — s-a născut **Ion Șiugariu** (m. 1945).
● 5.I.1922 — s-a născut **Ion Tomoioagă-Maramureșanu.**
● 5.I.1972 — a murit **George Dan** (n. 1916).
● 6.I.1760 — s-a născut **Ion Budai-Deleanu** (m. 1820).
● 6.I.1802 — s-a născut **Ion Heliade Rădulescu** (m. 1872).
● 6.I.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954).
● 6.I.1918 — a murit **Oreste Georgescu** (n. 1891).
● 6.I.1932 — a murit **Iacob Negruzzi** (n. 1842).
● 6.I.1906 — s-a născut **Mihai Novac.**
● 6.I.1926 — s-a născut **Mircea Sântimbreanu.**
● 6.I.1940 — s-a născut **Ion Iuga.**
● 6.I.1943 — s-a născut **Ion Drăgănoiu.**
● 6/7.I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944).
● 7.I.1917 — s-a născut **Ioan Gh. Boldici** (m. 1958).
● 7.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti.**

CENTENARUL INDEPENDENȚEI

ALMANA



Mihail Kogălniceanu

Generalul Magheru

Vasile

ARUNCĂM o privire în urmă cu o sută de ani ; către acel 1877 care a însemnat atît de mult în viața patriei noastre și a poporului român. Cercetăm documente de arhivă și colecții zdrențuite de ziare ; apoi revenim în zilele noastre — ale anului 1977 — și privim urmele rămase de la înaintașii de acum un veac : clădirile, monumentele, relicvele din muzee — toate investite cu nobilul titlu de martori autentici ai măreților fapte din '77. Și din această emoționantă contemplare încercăm să întocmim un ALMANAH al anului 1877. Vom folosi, cu precădere, tipăriturile vremii pe care ne încumetăm s-o reconstituim în linii mari, selectînd din miile de pagini de ziare, reviste și cărți, puținele rînduri îngăduite de spațiul restrîns al unui documentar de revistă.

În anul 1877 apăreau la noi aproape optzeci de periodice, în orașele : București (38), Brașov, Bacău, Blaj, Arad, Craiova, Iași (7), Sibiu (5), Galați, Tecuci, Gherla, Piatra, Ploiești, Oradea, Roman, Focșani, Timișoara. Dintre acestea, 23 își începuseră apariția chiar în anul 1877 ; dovadă că viitoarea evenimentelor le reclamau. Specificul celor optzeci de publicații : gazete zilnice, reviste săptămînale, bilunare și lunare de învățămînt, știință, medicale, militare, profesionale, agricole, enciclopedice, umoristice ; buletine, monitoare, anale. Dintre revistele literare : „Columna lui Traian", „Familia" și „Convorbiri literare" se aflau în frunte. În acest bogat grup de publicații s-au scris, în 1877, cîteva mii de articole de tot felul — dar cele mai multe și mai substanțiale s-au referit la războiul dus pentru independența națională. Au apărut apoi — în decursul anului 1877 — mai mult de cincizeci de cărți și broșuri : poezii de război, piese de teatru, studii, tratate, proză.

Cronologia pe care o dăm în paginile de față are ca principal izvor acest patrimoniu de tipărituri, aflate astăzi în fondurile Bibliotecii Academiei R.S.R. și ale Bibliotecii Centrale de Stat.

Ion Munteanu

IANUARIE

(Toate datele folosite sînt după stilul vechi).

2 — Un batalion din Regimentul 4 Linie pleacă la Calafat pentru lucrări de fortificații (primele măsuri față de manevrele agresive ale armatelor turcești).

16 — Decret domnesc pentru numirea comandanților celor 15 regimente de dorobanți, care vor acționa într-o eventuală stare de război. Regulamentul uniformelor militare.

9 — Editura „Socec" anunță apariția volumului de **Proză** al domnului Vasile Alecsandri.

15 — Vasile Conta continuă publicarea, în „Convorbiri literare", a foiletoanelor **Teoria ondulațiunii universale.**

— Ziarele anunță apariția studiului istoric **Doamna Stanca,** de Gr. G. Tocilescu.

30 — Notă redacțională din „Familia" : „Domnul Al. M. Macendonski, unul din tinerii poeți cu talent de peste Carpați, este salutat cu bucurie în cununa colaboratorilor noștri" (îi apare poezia **Sonete**).

4 — S-a născut Sextil Pușcariu, viitorul lingvist și filolog.

6 — Sînt 75 de ani de la nașterea lui I. Heliade-Rădulescu (m. 1872).

30 — Scriitorul I.L. Caragiale a împlinit 25 de ani. În mai-iunie va scoate **„Claponul" — foiță hazlie și populară** (6 numere). În august, asociat cu Frédéric Damé, va face să apară cotidianul „Națiunea română" (numai 7 numere).

FEBRUARIE

12 — Decret : „În viitor se va da dorobanților ca încălțăminte cîte una pereche de cisme, pe termen de trei ani". Dar dorobanții au fost pe front tot în opinci — cum se vede în această fotografie făcută în anul 1877, de Szathmari.

15 — Se înființează încă două regimente de artilerie — pe lîngă cele două existente. Fiecare regiment va avea cîte șase baterii.

2 — Ion Ghica este numit director general al teatrelor.

6 — Prima fabrică de zahăr din țară, instalată la Chitila, începe să producă „un zahăr mai dulce decît cel importat pînă acum".

— În librării apar : **Poesii,** vol. I, II de Dimitrie Bolintineanu și **Noțiuni generale de musică,** de Ed. Wachmann.

19 — Cronică mondenă din ziare : „Carnavalul s-a îngropat printr-un splendid bal dat în somptuoasele apartamente ale d-lui N. Lahovari. Plăcerea și veselia invitaților se împleteau cu buna curtoazie a gazdelor [...]". În vremea aceea sătenii de pe malurile Dunării își părăseau casele, de teama invaziei turcilor.

7 — Se împlinesc o sută de ani de la nașterea cărturarului Dinicu Golescu, fondatorul școlii de la Goleși.

13 — A murit Costache Caragiale, actor și scriitor, primul director al Teatrului Național din București.

— A apărut în librării **Istoria arheologiei** de Al. Odobescu.

MARTIE

18 — Lege pentru recrutarea a 14 000 de tineri din contingentul 1877 (7 000 pentru dorobanți). Ministru de resbel este colonelul George Slăniceanu.

21 — Patru ambarcațiuni turcești încearcă să se apropie de malul românesc, la Smîrda. Garnizoana Giurgiu este în alarmă. Prima încercare de agresiune a turcilor.

31 — Se hotărăște mobilizarea armatei permanente și teritoriale. Armata română va avea 100 000 de oameni (58 700 armata efectivă, 33 000 miliția, 5 300 serviciul de ordine).

— Serviciul Sanitar al armatei este condus de doctorul Carol Davila.

1 — Scriitorul Ion Creangă are 40 de ani. (38 ?). Continuă să publice în „Convorbiri literare".

ROMÂNIA — 1877

■ DATELE demografice publicate ne arată că în 1877 în România existau, în cifre rotunde, 5 000 000 de locuitori, bărbații fiind cu 8% mai mulți decît femeile. Cam 800 000 de locuitori își aveau domiciliile la oraș, iar ceilalți, la sate. Într-un studiu publicat în „Convorbiri literare" (ianuarie-iunie 1877), istoricul A. D. Xenopol ne dă următoarele date despre **Starea noastră economică** : Fiind o țară eminamente agricolă, dispunem de o industrie adecuată, avînd : 6 771 mori (370 cu aburi), 621 olării, 1 687 velnițe, 378 pitării, 417 pive, 463 cuptoare de var, 608 fierăstraie (destul de mici ca să poată fi numite fabrici de cherestea), 145 fabrici de lumînări și de săpun, 24 tipografii, 100 fabrici de brînză, 282 cofetării și 72 berării (cîrciumele nu sînt recenzate). Toate aceste așezăminte industriale aveau, la un loc, 27 466 de lucrători. Din alte statistici, publicate de academicianul P. S. Aurelian, în cartea sa **Țara noastră,** mai aflăm că în 1877 aveam: 225 000 pluguri, 470 secerători, 900 treierători, în agricultură lucrau 700 000 capi de familii ; erau 60 000 de meseriași, 32 000 de comercianți. Statistica arată, în continuare : 3 100 comune și 65 orașe și tîrguri. După București, cele mai mari orașe erau: Iași, cu 92 000 de locuitori ; Galați — 82 000; Botoșani — 40 000 ; Ploiești — 33 000 ; Brăila — 30 000 ; Birlad — 27 000; Craiova — 23 000 ; Giurgiu — 23 000 ; Focșani — 20 000. Se nasc cam 135 000 de copii pe an, dar mai mult de 40 000 dintre ei nu ating vîrsta de 5 ani.

În toată țara erau 2 200 de școli rurale, cu 65 000 de elevi. Cele două universități (Iași și București) numărau 500 de studenți. La

N. Grigorescu : DOROBANȚ

orașe funcționau 240 de școli de fete și de băieți, pentru învățămîntul primar, plus 4 școli reale, 15 gimnazii, 6 licee, 8 seminare, 2 școli comerciale, 2 școli normale, 5 școli secundare pentru fete.

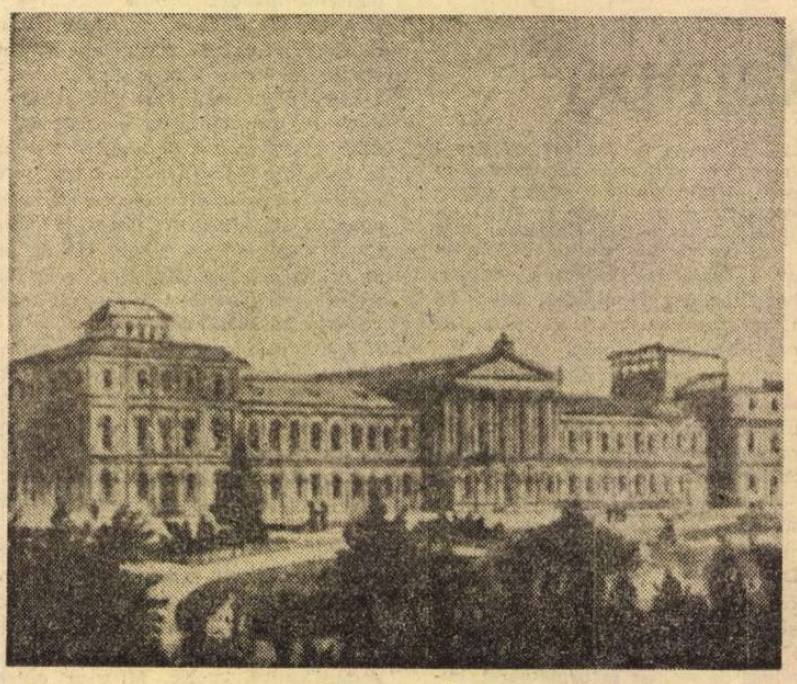
BUCUREȘTI — 1877

■ CAPITALA are 200 000 de locuitori, dintre care cam 10% sînt flotanți. Două dintre monumentele sale de atunci există și în zilele noastre : Palatul Universității și statuia lui Mihai Viteazul, ambele situate pe Bulevardul Academiei — cum i se spunea porțiunii de stradă din fața Universității. Statuia voievodului Mihai, deși ridicată numai de trei ani, a ajuns să polarizeze toate manifestațiile patriotice organizate cu diferite prilejuri în București. Palatul Universității este sediul celor mai importante instituții de cultură și artă : Facultățile, Societatea Academică Română, Biblioteca Centrală, Muzeul de științe naturale. O altă clădire impozantă este cea a Teatrului Național, de pe Podul Mogoșoaiei. Pînă în 1877 s-a numit Teatrul cel Mare; Al. Odobescu a reușit să-i schimbe numele, dîndu-i-l pe cel cuvenit de mult. Pentru distracții mai existau în București : hora, venită în mahalale de la sate ; circul și panoramele. Al patrulea edificiu de seamă din București — Hotelul Bulevard — devenise locul de organizare a expozițiilor de pictură și de sculptură și gazdă pentru comandanții militari și ziariștii străini. Primar al Capitalei a fost, pînă în aprilie 1877, colonelul George Manu. L-a urmat C. A. Rosetti („cu o leafă de 1 000 de lei pe lună").

„Buletinul comunei București" ne spune că acum o sută de ani orașul avea: 25 000 de case (dintre care, după părerea doctorului Felix, „nici un sfert nu sînt higienice"). Și mai avea : 124 biserici, 40 hoteluri, 100 cafenele, 57 grădini (cele mai multe se găseau pe lîngă casele boierești), 14 tipografii (cifră frumoasă), 2 licee, 3 gimnazii, 1 școală normală, 1 bibliotecă (26 618 volume), 8 spitale, 28 școli primare, cu 4 638 de elevi (numai fiii oamenilor înstăriți), 4 000 de lămpi pentru iluminatul public cu „gaz aeriform" și 1 470 cu petrol. Sănătatea bucureștenilor era păzită de 84 de medici, iar interesele lor juridice, apărate de 78 de avocați. Restaurante mai acătării sînt 13 ; farmacii — 20 ; librării — 10 ; simigerii — 53 ; bragagerii — 37. Circulă tramvaiul cu cai și 480 de birje.

Primăria o duce greu cu fondurile. În tot cursul anului n-au putut fi „îndreptate" decît : 170 de străzi, cu nisip și piatră ; bulevardul Academiei cu piatră cubică, Podul Mogoșoaiei, cu asfalt (numai în fața Palatului), și strada Sf. Ionică (experimental) cu lemn.

Tot doctorul Felix dă alarma : pentru asigurarea sănătății locuitorilor Capitalei sînt necesare, urgent, trei lucrări mari : canalizarea generală, aducerea apei, prin conducte, în cantități suficiente și adîncirea Dîmboviței, pentru evitarea inundațiilor.



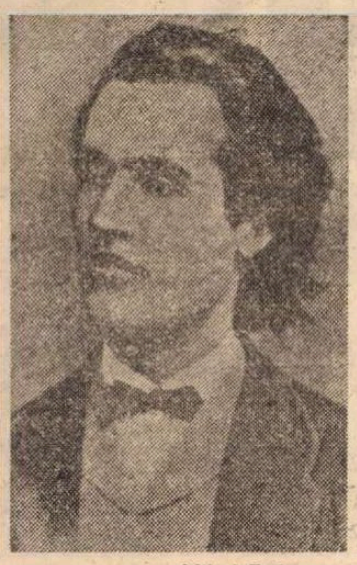
Universitatea din București (desen de epocă)

Manife

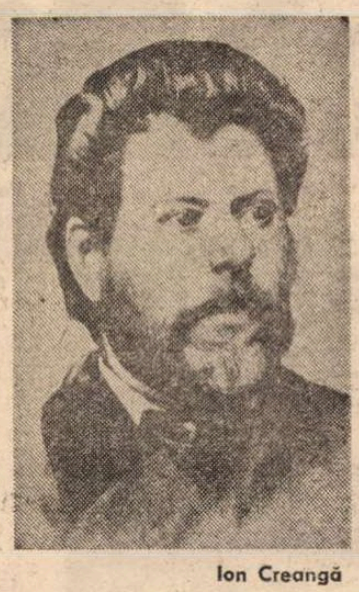
H 1877

Adunarea Deputaților intrunită la 9 mai 1877 ;
la act că rezbelul intre România și Turcia, că ruperea legăturilor noastre cu Poarta și independența absolută a României au primit consacrarea lor oficială ;
Și, contînd pe dreptatea Puterilor garantate :
Proclamă independența de stat a României.

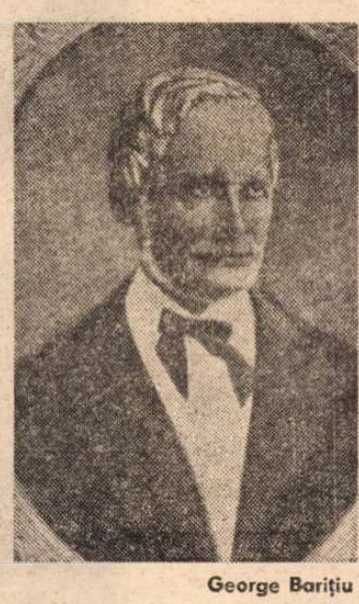
(Moțiune votată la 9 mai 1877)



Alecsandri

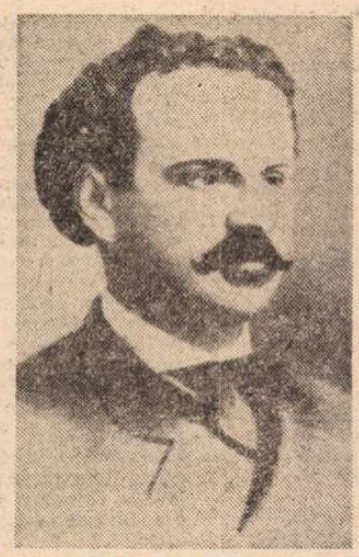


Mihai Eminescu



Ion Creangă

George Bariţiu



Al. Odobescu

A.D. Xenopol

3 — Camera votează o lege prin care se acordă o pensie de 400 de lei pe lună poetului și publicistului Cezar Bolliac, aflat grav bolnav.
20 — S-a născut compozitorul Tiberiu Brediceanu.
21 — Medicul Nicolae Codreanu, militant al mișcării muncitorești, a împlinit 25 de ani. Ia parte, în lunile următoare, la campania militară, ca medic voluntar (N. Zubcu-Codreanu).
23 — Istoricul A. D. Xenopol are 30 de ani. Este unul dintre principalii colaboratori ai revistei „Convorbiri literare".

APRILIE

2 — Generalul Al. Cernat este numit ministru de resbel, în locul colonelului Slăniceanu, care este numit șef al Marelui Stat Major al armatei.
4 — Se semnează la București Convenția româno-rusă, privind trecerea armatelor ruse pe teritoriul României, spre Balcani. Ministru al afacerilor străine este Mihail Kogălniceanu.
11 — Armatele ruse trec frontiera României. Rusia declară război Turciei.
12 — Prin legea rechizițiilor, se ajunge, în final, și la rechiziționarea a 264 394 de care din țară.
21 — Vasele de război otomane bombardează Brăila. Bande de basibuzuci vin pe malul românesc al Dunării și fac jafuri și asasinate.
26 — Calafatul, Bechetul, Oltenița și Călărași sînt bombardate de artileria turcă.
— Mobilizarea armatei române este aproape terminată. Sînt sub arme 58 700 de ostași. Avem 190 de tunuri.
28 — Artileria română, răspunzînd atacurilor turcești, bombardează Vidinul ; bateriile trag 130 de lovituri. Se ajunge astfel la starea de război cu Turcia.
29,30 — Camera și Senatul votează o moțiune în care se recunoaște că : „sîntem în stare de război cu Turcia și sîntem dezlegați de legăturile noastre cu Înalta Poartă".
3 — Debutul poetului Duiliu Zamfirescu, cu poezia **Dedicație,** apărută în revista „Ghimpele" din București.
4 — Se înființează la București Societatea Științelor Medicale din România.
24 — Se formează la Iași un Comitet al Doamnelor, care va strînge fonduri din toate județele Moldovei și va reuși să formeze o Ambulanță formată din 7 trăsuri, deservite de 3 medici. Ambulanța Doamnelor din Iași va fi integrată Spitalului de campanie din Turnu-Măgurele. În august va fi pe cîmpul de luptă.
3 — Poeta Matilda Cugler-Poni, din cercul „Junimii" de la Iași, a împlinit 25 de ani.
4 — Generalul Gheorghe Magheru, unul dintre conducătorii revoluției de la 1848, a împlinit 75 de ani.
16 — Pictorul George Demetrescu-Mirea a împlinit 25 de ani. Peste cîteva săptămîni va pleca pe fronturile din Bulgaria, unde va realiza desene și schițe de război.

MAI

3 — Turcii trag cu tunurile asupra detașamentelor de ostași români care lucrează la fortificații, în zona Olteniței.
— Armatele române sînt gata eșalonate de-a lungul Dunării, pînă la gura Oltului.
— Navele românești „Rîndunica", „Ștefan cel Mare", „Fulgerul" și „România" sînt gata pentru acțiuni de luptă.
8 — Trupele române pregătite pentru front defilează la Cotroceni. Corespondentul ziarului „The Times" observă : „Am fost foarte surprins de frumoasa înfățișare a trupelor române. Sînt excelent echipate [...]. Această armată va intra în acțiune imediat, în apropierea Olteniței [...]".
9 — Mihail Kogălniceanu, ministrul de externe, ține un discurs în Parlament, prin care anunță că sîntem în stare de război cu Turcia și, prin ruperea legăturilor noastre cu Poarta, independența absolută a României a primit consacrarea oficială.
10 — Se votează anularea „dării către Poartă" — tributul care se plătea turcilor (914 000 de lei).
12 — Artileria noastră bombardează poziții dușmane de pe malul drept al Dunării.
12 — O ambarcațiune ruso-română atacă, în brațul Măcin, monitorul turcesc „Seifi". Maiorul Ioan Murgescu aruncă, de pe șalupa „Rîndunica", două torpile care scufundă vasul inamic.
14 — Ziarul „Românul" scrie : „Dorința noastră cea mai vie este de a vedea armata noastră trecînd Dunărea și mergînd să contribuie la nimicirea unei dominațiuni devenită odioasă întregii lumi".
24 — Se instituie medalia Virtutea Militară, care va fi acordată în timp de război atît gradelor inferioare cît și ofițerilor.
28 — Încercare de debarcare a turcilor pe malul românesc al Dunării. 100 de basibuzuci acostează cu două caice, la 4 km de Bechet. Un pluton de călărași, după o luptă de cîteva ore, reușește să-i alunge. La 30 mai încercarea dușmanilor se repetă ; tot fără succes.

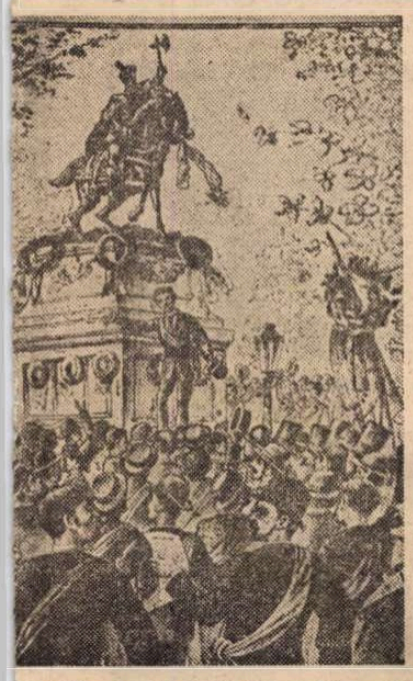
26 — Cercul socialist din București (creat de doctorul Nicolae Codreanu) face să apară ziarul „Socialistul" — prima publicație periodică socialistă din țara noastră. După trei numere gazeta este suprimată.
— La congresul medical internațional care se ține la Washington, în a doua parte a lunii mai 1877, doctorul român Gheorghe Assaky este ales președinte de onoare.
— Doctorul Alexandru Suțu înființează la București, pe strada Plantelor, un institut denumit „Charitatea", pentru căutarea bolilor nervoase".
29 — În revista „Familia" apare prima poezie de război a lui Vasile Alecsandri : **Balcanul și Carpatul,** datată : Mircești, 14 mai 1877. Ziarele din București scriu : „Abia a început să bubuie tunurile și iată că s-a deșteptat și lira noastră națională. Se publică mai multe poezii inspirate de războiul actual și începutul cel mai frumos îl face poetul Vasile Alecsandri [...]". Acesta va mai publica, în 1877, alte nouă poezii **(Peneș Curcanul, Sergentul, Hora de la Plevna, Marșul călărașilor),** datate în continuare iunie-decembrie 1877. În anul următor, poetul își va publica toate poeziile de război în volumul **Ostașii noștri.**

12 — Istoricul, publicistul și omul politic George Bariţiu împlinește 65 de ani.
14 — S-a născut scriitorul Caton Theodorian.

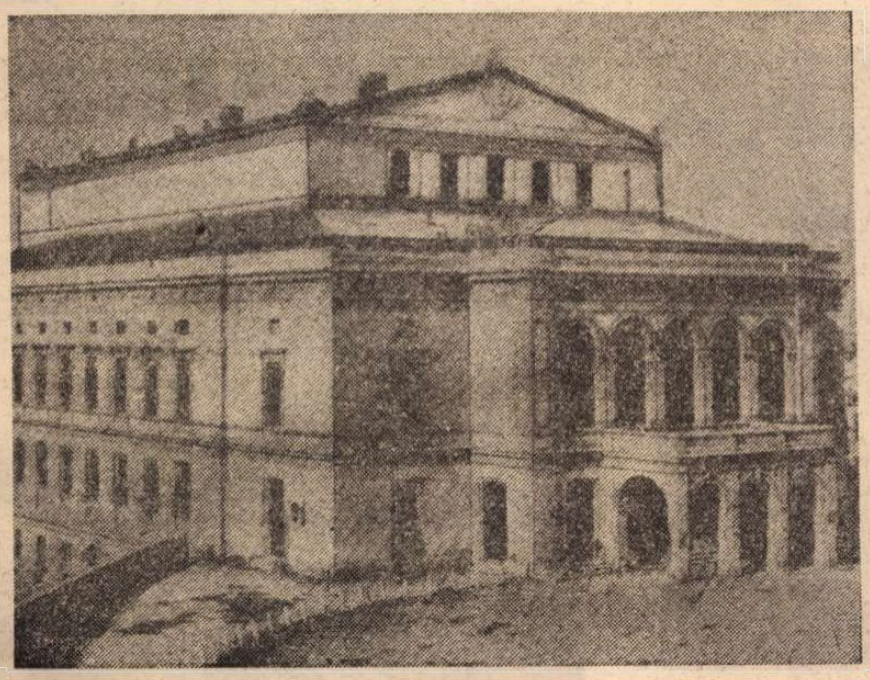
IUNIE

8 — Ziarul londonez „The Times" scrie, de la corespondentul său din România : „Am fost informați în chip oficial că armata română, gata pentru operații, numără 55 000 de oameni instruiți. Acest total cuprinde : infanteria, cavaleria și artileria. În plus se mai află 11 000 de oameni din miliție".
10 — Prima ambulanță a Crucii Roșii pleacă din București spre cîmpul de luptă. Printre trăsurile ambulanței se află și una care poartă inscripția : „Donată de Doamnele române din Transilvania".
— George Bariţiu publică în „Gazeta Transilvaniei" un apel către cititori pentru „adunarea de ofrande trebuincioase guvernului român spre a echipa și aproviziona armata".
14 — Artileria română amplasată la Calafat începe bombardarea Vidinului. Focul va continua trei zile neîntrerupt.
19 — Maiorul Ioan Murgescu este citat prin ordin de zi pentru bravura de care a dat dovadă cu ocazia scufundării monitorului turc „Seifi", la Măcin.

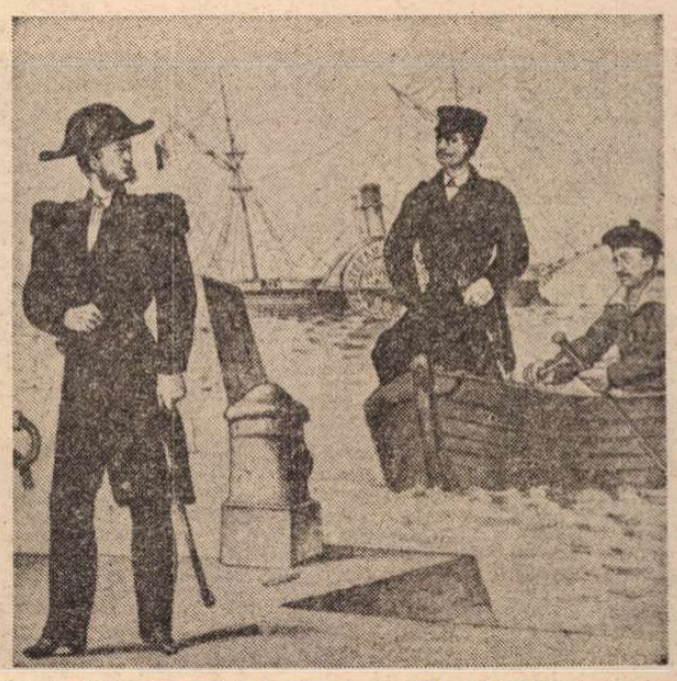
(Continuare în pagina a 14-a)



stație în jurul statuii Mihai Viteazul (desen de epocă)



Teatrul Național din București (fotografie din 1856, de vienezul Ludwig Angerer)



Ofițeri de marină și vaporul „Ștefan cel Mare" (desen din Albumul armatei, 1873)

ALMANAH 1877

(Urmare din pagina a 13-a)

15 — Intens bombardament între Giurgiu şi Rusciuc. Moara din Giurgiu şi cîteva alte imobile sînt incendiate.
25 — Sînt achiziţionate, din Serbia, 5 000 de corturi pentru armata română.
27 — Bateriile româneşti de la Turnu Măgurele bombardează monitoarele turceşti care încearcă să se apropie de ţărmul nostru. Generalul George Manu cere să i se trimită, urgent, muniţii, de care duce lipsă.

■

12 — Revista „Familia", care apare în limba română la Budapesta, sub conducerea lui Iosif Vulcan, publică poeziile poeţilor români : N. T. Orăşianu **(Armatelor române)** ; Gr. Bengescu **(Marşul 1877)** ; George Sion **(Steaua României).** În acelaşi număr al revistei, Aron Densusianu începe publicarea **Epistolelor literare.**
9 — În ziarul „Românul" de la Bucureşti, istoricul B.P. Hasdeu publică articolul **Vidin şi Dobrogea.**
5 — Nicolae Iorga a împlinit 6 ani. Nu-şi aminteşte să fi văzut ostaşi români îmbrăcaţi de front, dar ne va spune în memoriile sale : „Am ştiut pe urmă în ce triste împrejurări, lipsite de spiritul necesar, indispensabil, am început acest război, care era pentru noi şi o strașnică încercare, plină de atîta risc".
— Ciprian Porumbescu compune corul **Altarul Mănăstirii Putna,** pe versurile lui Vasile Alecsandri.
— Carol Pop de Szathmari, primul reporter fotograf român, este chemat să însoţească trupele pe fronturi, pentru a face fotografii şi desene (a fost şi unul dintre pictorii de seamă ai vremii).

IULIE

1 — Prima incursiune românească pe malul drept al Dunării. Căpitanul Mihăescu, din Regimentul 3 Linie, cu 42 de soldaţi, trec Dunărea, de la Salcia la Issen. Nu se angajează nici o luptă, pichetul turcesc retrăgîndu-se.
4 — Cetatea Nicopoli este cucerită de trupele ruseşti, în colaborare cu cele româneşti conduse de generalul George Manu. Se distinge în lupte, în mod deosebit, căpitanul Şoimănescu.
16 — Armata română începe trecerea Dunării, cu vapoarele, la Nicopoli. Primul trece Regimentul 8 Călăraşi.
20 — Întreaga Divizie a 4-a, comandată de generalul Manu, se află trecută la Nicopoli.
20 — Artileria română continuă bombardarea Vidinului, de la Calafat, bateriile turceşti fiind distruse. La Calafat sînt atinse cîteva case.
23 — Marele Duce Nicolae, comandantul suprem al trupelor ruseşti, telegrafiază domnitorului român, solicitîndu-i ca întreaga armată română să treacă grabnic Dunărea, spre a se uni cu armata rusă.
— Divizia a 4-a română înaintează spre Plevna.

■

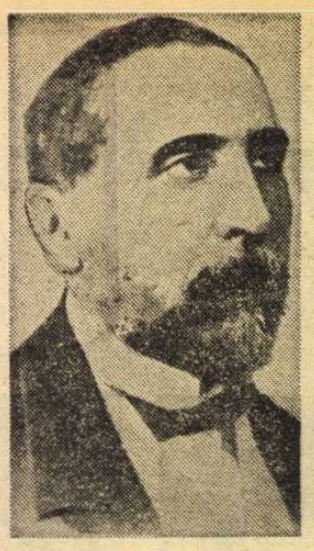
3 — Poetul Vasile Păun publică în „Familia" **Odă la resbel,** poezie care va face parte din volumul cu acelaşi titlu, apărut cîteva zile mai tîrziu.
— Apare volumul de poezii **Hymnuri pentru Crucea Roşie,** de G. Sion.
— Grigore Tocilescu obţine titlul de doctor în filosofie, la Praga.
— G. Dem. Teodorescu îşi ia licenţa în drept la Paris.
— Maria C. A. Rosetti ia iniţiativa înfiinţării unui spital pentru răniţi, la Craiova. Strînge 4 000 de lei şi obiecte. Trimite din Bucureşti paturi de fier, cîrje, alimente, băuturi, cearceafuri şi pături. Se asigură de colaborarea a cinci medici bucureşteni, care vor face, pe rînd, cîte 30 de zile asistenţă la acest spital.
30 — Pictorul Nicolae Grigorescu soseşte la Calafat. Are o trăsură cu doi cai, în care va călători, va dormi şi va lucra. Peste cîteva zile va trece Dunărea şi va însoţi trupele pe fronturile de luptă.
— Sînt publicate listele premiaţilor Conservatorului din Bucureşti. La secţia Tragedie : premiul I — Constantin Notara ; premiul II — Mircea Demetriade.

AUGUST

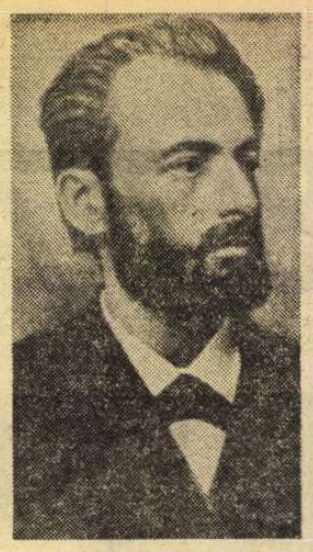
4 — Revista franceză „L'Illustration" publică ştiri de pe fronturile de luptă, însoţite de desene între care şi acela al colonelului George Slăniceanu, şeful de Stat Major al armatei române.
— Armata română de operaţii, comandată de generalul Al. Cernat, se află pregătită pentru luptă. Sînt 38 000 de ostaşi. Artileria are 108 tunuri, îndreptate spre Plevna.
10 — Primele lupte cu turcii, în apropierea Plevnei.
16 — Podul de peste Dunăre, Silistea—Măgura, este gata şi se dă un ordin de zi privind condiţiile de trecere peste el: „În linişte, fără semnale, fără muzică, cu caii de dîrlogi; tunurile la zece paşi unul de altul; infanteria în secţiuni de cîte 4 oameni pe front".
17 — Divizia a 4-a română, formată din 12 batalioane, 12 escadroane şi 6 baterii, ocupă poziţiile stabilite în vederea reluării ofensivei la Plevna.
19 — Armata de rezervă română trece Dunărea, completînd efectivele care vor fi aruncate în luptă. Marele Duce Nicolae telegrafiază domnitorului român, solicitîndu-i ca „armata română să meargă înainte asupra Plevnei pentru a ataca pe turci".
26 — Batalionul 2 Vînători, intrat în luptă, foloseşte cea dintîi mitralieră a armatei române. „Aşezată pe o înălţime, mitralioara bate drumurile care duc la Plevna, împiedecînd astfel gruparea turcilor" — scrie în memoriile sale locotenentul Petre Ştefănescu, din acel batalion. Mitraliera avea 37 de ţevi, montate pe un afet ca de tun; era singura pe toată armata.
30 — O nouă ofensivă aliată împotriva Plevnei. Sînt cucerite trei dintre cele 14 redute ale turcilor. La asaltul redutei Griviţa-2 cad, între alţii, căpitanul Valter Măcărineanu şi maiorul George Sonţu.

■

25 — A murit medicul Constantin Virnav, unul dintre întemeietorii presei medicale româneşti (născut la 21 august 1806).

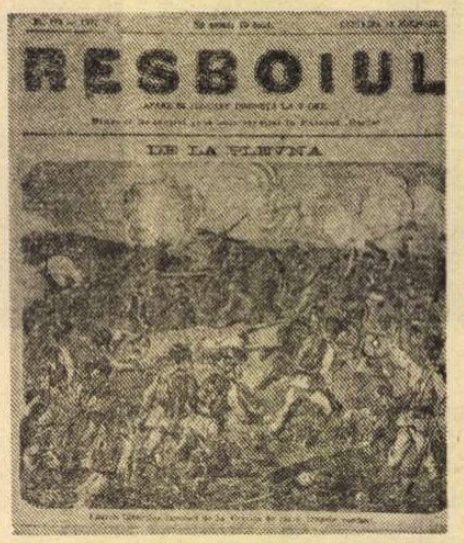


Ion Ghica



Vasile Conta

Carol Davila


RESBOIUL

DE LA PLEVNA

Frontispiciul ziarului „Resboiul" (13 noiembrie 1877), înfăţişînd „Luarea tunurilor turceşti de la Griviţa de către trupele române"

SEPTEMBRIE

4 — Primii răniţi de pe fronturile de luptă sînt aduşi la Bucureşti. La Cotroceni sînt înfiinţate două spitale, care îngrijesc acum 140 de răniţi.
5 — Într-una din bătăliile cu turcii, la Cneaja, soldatul Vasile Mohor, din cavalerie, capturează un drapel turcesc — act de bravură excepţională.
— Pentru corectitudinea profesională şi pentru curajul de care dă dovadă însoţind trupele în bătălii, „Domnul Sachmann, corespondent special al ziarului «Allgemeine Zeitung», este decorat cu Steaua României".
7 — Mihail Kogălniceanu, ministrul nostru de externe, adresează un apel populaţiei pentru a contribui la strîngerea fondurilor necesare cumpărării de arme („Avem braţe, dar n-avem puşti").
10 — Sînt aduse la Bucureşti primele trofee cîştigate de români în luptele cu turcii. Între acestea sînt „trei tunuri de oţel, ghintuite, luate la Griviţa". Două dintre aceste tunuri au fost amplasate, la 10 septembrie 1877, lîngă soclul statuii lui Mihai Viteazul.

■

13 — Istoricul B. P. Hasdeu este ales membru al Societăţii Academice Române (Academia Română), care are, astfel, 24 de membri activi. Preşedintele instituţiei este Ion Ghica.
6 — Reprezentaţie extraordinară la Teatrul Naţional din Bucureşti. Este începutul primei stagiuni care se deschide sub această titulatură. Sînt recitate poeziile **Balcanul şi Carpaţii,** de Vasile Alecsandri şi **Steaua României,** de G. Sion. Pe scenă apar cîţiva ostaşi din Batalionul de Vînători, purtînd unul din drapelele cucerite de la turci.
— G. Cornescu, artist din Focşani, publică melodrama **La arme români.**
— Grigore Tocilescu publică volumul **Doamna Stanca, soţia lui Mihai Viteazul.**
15 — Iacob Negruzzi publică în „Convorbiri literare" **Scrisoarea II,** adresată lui Vasile Alecsandri („Tu, o poete, care ne-ai dat îmbărbătire [...] Întoarnă deci pe liră cîntări nemuritoare / În verdea-ţi bătrîneţe ş-atît de roditoare / Şi-n pieptul tuturora hrăneşte bărbăţie / Pe vremile de luptă ce iarăşi au să vie !" (Trifeşti, septembrie 1877).
11 — Academia Română aprobă editarea scrierii lui N. Bălcescu : **Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul** şi însărcinează pe Al. Odobescu să îngrijească această apariţie (se tipăreşte în 1878).
— Apare volumul de poezii de război **Quelques vers,** de Bonifaciu Florescu.

■

1 — Simion Florea Marian, folcloristul şi etnograful de mai tîrziu, a împlinit 30 de ani. Are publicate două volume de **Poezii poporale române.**
6 — Mihail Kogălniceanu a împlinit 60 de ani. Este ministru de externe, apreciat şi stimat de toate cercurile politice europene. Conduce, de drept şi de fapt, nu numai politica externă a ţării noastre, ci şi pe cea internă, gîndind, sfătuind, punînd în aplicare hotăriri importante.

OCTOMBRIE

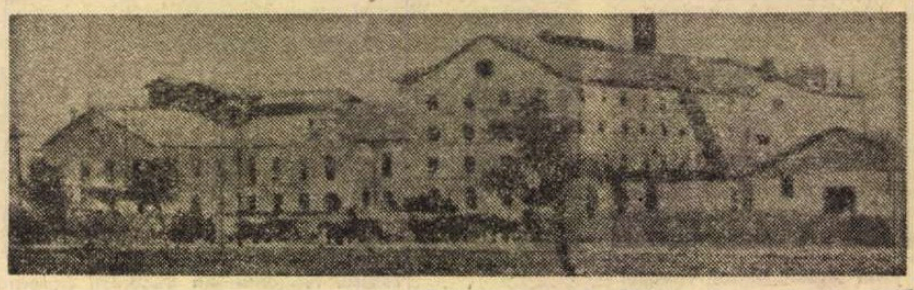
3 — După una din luptele de la Plevna, „The Daily Telegraph" publică relatările corespondentului său : „Trupele române s-au purtat cu un curaj lăudabil [...]. Mulţi ostaşi români au fost ucişi chiar pe zidurile redutelor turceşti, la care ajunseseră cu mare curaj şi tenacitate [...]. Că n-au dat înapoi o dovedeşte faptul că din 7 000 de oameni porniţi la atac, 2 000 au pierit".
10 — A început frigul şi ostaşii noştri luptă prost echipaţi. Ziarele din Capitală fac apel : „Să le venim în ajutor cu hrană, cu îmbrăcăminte ; iarna e aproape, trebuiesc 50 000 de cojoace". Şi publicul, generos, subscrie.
16 — Primăria oraşului Bucureşti hotărăşte ca una din străzi să poarte în viitor numele căpitanului erou Valter Măcărineanu. Cei de la Foc-

Bombardament între Calafat şi Vidin (desen din „Ilustracion espanola y americana", 22 octombrie 1877)

SOCIALISTUL

ZIAR SEPTEMBOMADAL

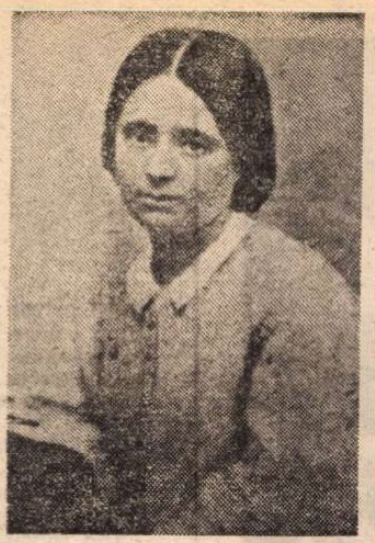
Frontispiciul ziarului „Socialistul" (Turnu Severin) din 26 aprilie 1877



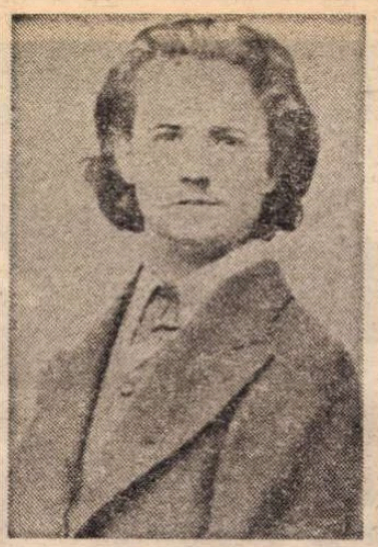
Fabrica de zahăr Chitila (fotografie din 1890)

Colonelul George Slăniceanu

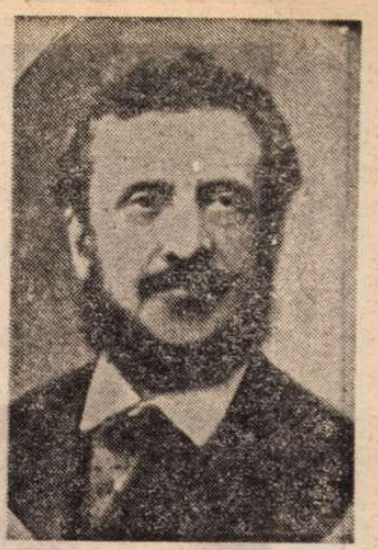
Dr. Gh. Assaky



Maria C.A. Rosetti



Pictorul N. Grigorescu



Carol Pop de Szathmari

şani vor da unei străzi numele maiorului Şonţu ; amîndoi au căzut în luptele de la Plevna.

25 — Se hotărăşte baterea unei medalii comemorative pentru trecerea Dunării de către armata română.

28 — Divizia a 4-a română raportează lipsa de armament. În raport se arată starea prezentă (totalul armamentului de care dispun cele 4 regimente): 1 325 de săbii, 231 de revolvere, 1 283 de carabine, 276 cartuşe pentru revolvere, 59 367 cartuşe pentru carabine.

— Poetul Vasile Alecsandri ţine conferinţe la: Piatra, Bacău, Birlad, pentru strîngerea de fonduri necesare cumpărării de armament — anunţă ziarele din Capitală.

— Apare tipăritura **Deşteaptă-te române**, imn eroic pentru patru voci şi pian, de Andrei Mureşanu — reeditare a marşului revoluţionarilor de la 1848.

11 — A murit, la Sibiu, Al. Papiu Ilarian. „Unde sînt lacrimile care pot mingîia naţiunea română pentru această pierdere mare? Membru al Societăţii Academice Române, fost ministru şi procuror general în România, bărbat de înaltă erudiţiune şi de cel mai eminente zel naţional [...]" — anunţă revista „Familia".

10 — Compozitorul şi dirijorul de cor Gheorghe Dima a împlinit 30 de ani (a scris cantata **Mama lui Ştefan cel Mare**, pe versurile lui Bolintineanu; **Hai în horă**, pe versuri de Vasile Alecsandri).

14 — Sînt 100 de ani de la naşterea scriitorului Costache Conachi.

■ NOIEMBRIE

7 — Un detaşament de 5 000 de ostaşi români începe atacul asupra Rahovei. După mai multe încercări făcute ziua şi noaptea, la 9 noiembrie regimentul 10 Dorobanţi alungă pe turci punînd stăpînire pe localitate. Printre cei căzuţi eroic se află şi maiorul Constantin Ene.

8—17 — Încercuirea Plevnei.

19 — Osman-paşa cere permisiunea de a ieşi spre Vidin, fără arme şi muniţii. Cererea îi este respinsă. Cele 500 de tunuri din jurul Plevnei îşi continuă tirul.

28 — Trupele române ocupă reduta Griviţa 2. Regimentul 5 Linie intră în Plevna, apoi ocupă reduta de la Opanez, făcînd 7 000 de prizonieri. Pe toate poziţiile turcii încep să se predea. Osman-paşa, rănit, se predă colonelului Cerchez. Plevna a căzut. Sînt luaţi 45 000 de prizonieri.

24 — Mihai Eminescu începe colaborarea la ziarul „Timpul" din Bucureşti, publicînd articolul **Bălcescu şi urmaşii lui.**

— Al. Odobescu cere, într-o şedinţă a Academiei, ca să se ridice în Piaţa Academiei (în faţa Universităţii) Columna lui Traian.

30 — Spiru Haret îşi înscrie la Paris teza de doctorat în matematici (pe care o va susţine, cu succes, în ianuarie 1878).

28 — Vasile Alecsandri scrie, la Mircești, poezia **Odă ostaşilor români**, pe care o datează 28 noiembrie 1877. O va publica, luna viitoare, în „Convorbiri literare".

12 — A murit Ulysse de Marsillac, profesor şi ziarist francez stabilit în România din 1854. A redactat la Bucureşti mai multe ziare în limba franceză, între care „Journal de Bucarest" (1870—1877).

19 — Profesorul Aron Densusianu a împlinit 40 de ani. În 1879 va publica epopeea **Negriada**, apoi poezii şi **Istoria limbii şi literaturii române** (1885).

29 — Se împlinesc 25 de ani de la moartea lui Nicolae Bălcescu.

■ DECEMBRIE

1 — Generalii de brigadă Alexandru Cernat şi Grigore Ghica sînt avansaţi la gradul de generali de divizie.

2 — Ordin de zi cu prilejul cuceririi Plevnei : „Ostaşi, străduinţele voastre nobile şi eroicele suferinţe ce aţi îndurat, sacrificiul generos ce aţi făcut cu sîngele şi cu viaţa voastră, toate acestea au fost răsplătite şi încununate în ziua în care îngrozitoarea Plevnă a căzut înaintea vitejiei voastre [...]".

5 — Ordin circular privind regruparea armatei de operaţii în vederea înapoierii în ţară.

9 — Maiorul Tăutu raportează : „Regimentul 8 Călăraşi a ocupat localitatea Arcer Palank".

26 — Ultima operaţie militară a anului : ocuparea localităţilor Gladniţ şi Kusovita (brigada de cavalerie, condusă de maiorul Tăutu).

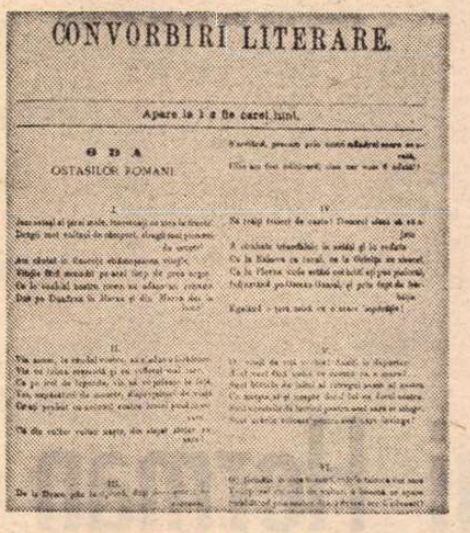
30 — Mihai Eminescu publică în ziarul „Timpul" articolul : **Dorobanţii** („Au sosit în Bucureşti dorobanţii de pe cîmpul de război [...] sînt, mulţumită guvernului, goi şi bolnavi [...] toţi într-o stare de plîns, care te revoltă în adîncul inimii [...]").

— Gavril Musicescu compune **Hora de la Plevna**, pe versurile lui Vasile Alecsandri.

— A ieşit de sub tipar volumul **Cuvente den Betrani**, de B.P. Hasdeu (cu 50 de facsimile).

18 — Revista „Familia" publică poezia **Cununa de lauri**, de Petre Dulfu.

20 — Ziarele din Bucureşti anunţă : „Societatea pentru studiul limbilor romane, din Franţa, organizează un concurs internaţional pentru cea mai bună poezie avînd ca obiect cîntecul gintei latine". Concursul se încheie anul viitor. La 22 mai 1878 este cunoscut numele cîştigătorului : poetul român Vasile Alecsandri, care primeşte o cupă de argint. **Cîntecul gintei latine**, scris de Alecsandri, şi pus pe note de italianul Marchetti, este cîntat pentru prima dată la Montpellier, în ziua decernării premiului. Alecsandri lipsind, este reprezentat de poetul francez Mistral.



CONVORBIRI LITERARE.

Apare la 1 şi 15 fie-carei luni.

ODA
OSTAŞILOR ROMÂNI

„Convorbiri literare" din 28 XI 1877 (vol. 1877-1878, pag. 343) în care a apărut „Odă ostaşilor români"

VASILE ALECSANDRI

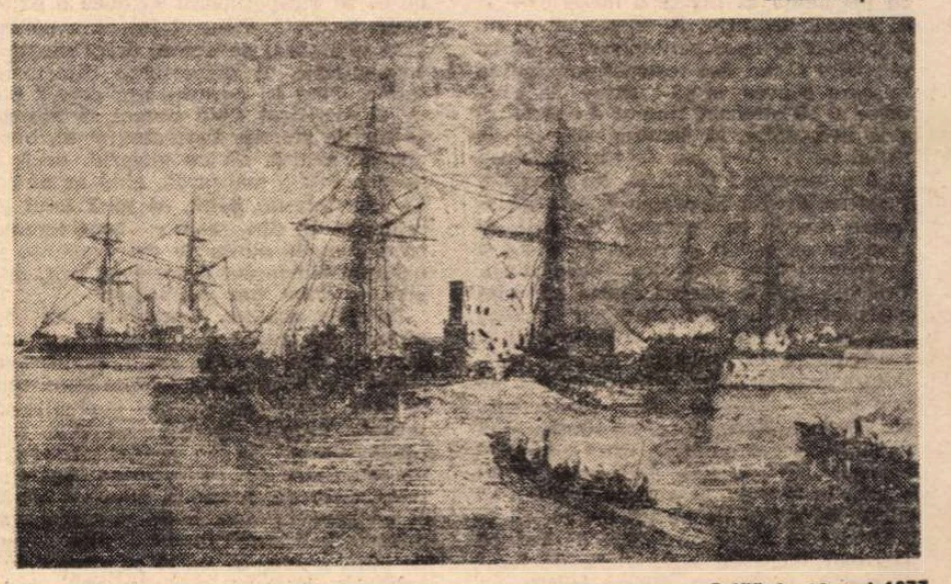
OSTAŞII NOSTRI

Foaia de titlu a volumului „Ostaşii noştri" de Vasile Alecsandri, ediţia 1878

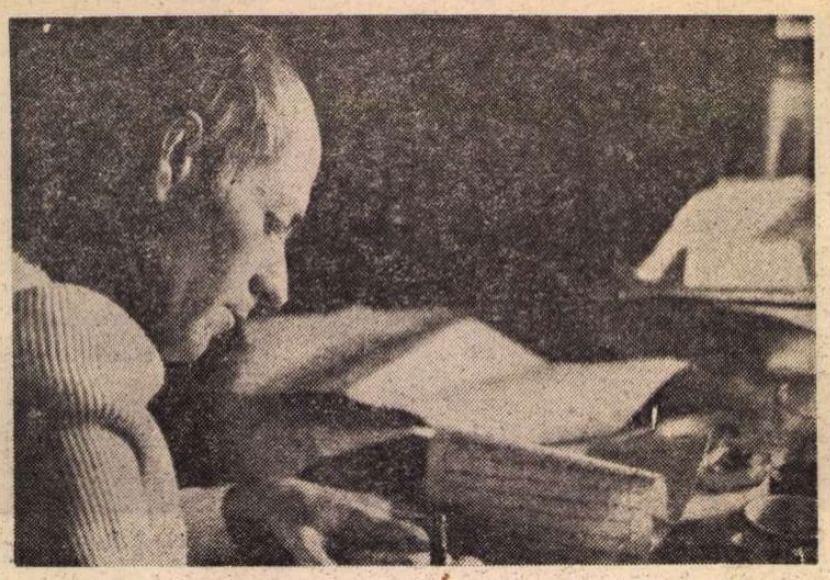
Uniforme ole armatei române (desene din Albumul armatei, 1873)

Infanteria română în marş, fotografie de Carol Pop de Szathmari, 1877.

Intrarea trupelor române în Nicopoli (desen din volumul „Histoire de la guerre d'Orient", Paris, 1878, pagina 153)



Scufundarea monitorului turcesc „Seifi", la 12 mai 1877 (desen apărut în „Albina Carpaţilor", 18 august 1877)



Fotografie de Vasile Blendea

Teodor Mazilu

Vizitele bătrînului Herman

PRIN 1960 lucrurile luară brusc o întorsătură favorabilă pentru Petrică Herman. Se bucură, dar nu se miră prea mult, se aștepta la aceste schimbări. I se adusese la cunoștință că, dacă vrea, poate să-și reia meseria de avocat, chiar fusese rugat să și-o reia; în noile condiții competența și probitatea lui ar fi de mare folos. Cel care-i adusese vestea îi fusese un colaborator apropiat, se cunoșteau bine. „Păi unde-ai fost pîn-acum, măi ?". „Păi unde să fiu, îi răspunse Petrică Herman, cam la munca de jos". „Ei, lasă-mă ! se scandalizâ vechiul prieten. Tu la munca de jos? Și cine te-a trimis acolo ?". „Păi, cine să mă trimeată, voi, prietenii, m-ați trimis." Și după o scurtă pauză, ca să liniștească spaima vechiului colaborator, adăugă : „Cum adică voi ? Care voi ? Adică noi..."

Indiscutabilele sale merite în mișcarea revoluționară de tineret începuseră să fie recunoscute, oameni care pînă mai acum cîteva luni îi întorceau spatele își aminteau de el cu multă simpatie. Își aminteau pînă și culoarea lodenului în care era îmbrăcat cînd strigaseră împreună „Jos Rădescu", își aminteau pînă și ticurile lui, și mai ales — tot ca o formă a simpatiei —, obiceiul de a începe fiecare zi de lucru cu exerciții de gimnastică. La drept vorbind, remușcările retroactive i se păreau lui Petrică Herman la fel de întunecate ca și delațiunile retroactive. Și nici nu prea înțelegea de ce toți se grăbeau să-l compătimească. Din punctul lui de vedere dracul nu fusese chiar așa de negru. Perioada muncii de jos, cînd fusese obligat sau numai sfătuit cu insistență să învețe o meserie — și el alesese meseria de tractorist — nu o socotise o mare nenorocire. Se chiar plictisise să tot dea instrucțiuni, puțină mișcare n-avea ce să-i strice. Se plictisise și să aibă tot timpul dreptate, să stea în ședințe, să fumeze optzeci de țigări pe zi. Ce-i așa de rău să înveți încă o meserie ? Cu firea lui deschisă, sportivă, lipsită de pretenții, se împrietenise repede cu oamenii de acolo și cînd fusese nevoit să plece, ce tristă și ce frumoasă se dovedise despărțirea. Tractoriștilor le păruse foarte apropiat acest bărbat uscățiv, înalt, cu ochelari fini, care înjura ca la ușa cortului și se pricepea la toate pe lumea asta, despre care auziseră că taică-su era cel mai bogat armator din Amsterdam. Nu, Petrică Herman nu se simțise nici o clipă un nedreptățit. Cînd cineva îi reproșa că se lăsa persecutat și nu pleacă în Olanda, el, care ar fi putut să plece, îl privea ca pe un nebun. Ia te uită ce-i în capul lui ! Pentru Petrică Herman lucrurile erau clare de mult și pentru totdeauna. El nu slujise un om sau altul, el slujise o idee, slujise și ideile lui Marx, dar slujise și ideile lui. O, doamne, cîte amintiri plăcute avea din experiența muncii de jos, din viața de tractorist pentru care unii îl compătimeau iar alții, la bețe, își făceau autocritica socotindu-se vinovați. Perioada muncii de jos, la S.M.T.-ul din Alba Iulia, a fost poate cea mai frumoasă din viața lui. Oamenii simpli judecă mai cu luare aminte întîmplările, au alte criterii, mai exacte și mai înalte, și Petrică Herman le era recunoscător pentru înțelegerea lor spontană, egală și inteligentă.

Petrică Herman nu se grăbea să-și reia drepturile, îi plăcea să mai vadă, să mai aștepte.

BĂTRÎNUL Herman venea des să-și viziteze fiul, vechile neînțelegeri cu autoritățile se uitaseră, făcea afaceri bune în România. Amestecul de triumf economic și de fragile remușcări paterne, refuzul implacabil și monoton al fiului de a-l însoți în Olanda, imprimau ceva oficial, birocratic revederilor lor, nici unul nu mai spera că îl va convinge pe celălalt, în limbaj diplomatic, întrevederile lor s-ar fi putut denumi „întîlniri de rutină".

Incurabil bon-viveur, venea mai întotdeauna însoțit de cîte o fetișcană smulsă din holurile de la Athenée-Palace cu ajutorul prestanței, umorului, al părului grizonat și al promisiunilor dintre cele mai extravagante. Între aceste tinere necunoscute și Petrică Herman se năștea spontan și ireversibil o ură de moarte. Ele, care visau să zburde pe plajele de la Majorca, nu înțelegeau comportarea lui, nu înțelegeau de ce se încăpățînează să ducă o existență modestă. Refuzul lui de a părăsi țara le jignea, de aceea, drept singură compensație, îl disprețuiau din toată inima. Cum își permite așa ceva ? Ele ar fi sacrificat totul numai să ajungă să sărute străzile Parisului, și el, burghezul, refuză, dă cu piciorul, preferă să stea într-o mansardă, cînd ar putea să stea într-un palat, să aibă totul la discreție. Și din aceste considerente toate femeile aduse de extravaganță și nebunia bătrînului îl socoteau urît, lipsit de orice haz bărbătesc.

De data aceasta venerabilul om de afaceri era însoțit de o femeie oarecum mai distinsă, n-avea aerul că fusese răpită din holurile unui mare hotel sau în orice caz făcea eforturi lăudabile să infirme această ipoteză. Își găsi fiul pregătindu-și la un aragaz preistoric un ostentativ sărăcăcios prînz. Austeritatea vieții de fiecare zi ajunsese astfel și un scop în sine, o plăcere gratuită, o ironie la adresa tuturor. Cîștiga destul de bine, n-avea de ce să se plîngă, dar existența modestă continua să-l fascineze, nu se mai putea elibera de acele dulci privațiuni — mărturie în același timp a mizeriei și a vanității — prefera să mănînce în birturi populare sau să-și încropească ceva acasă, foarte mîndru de vesela lui recrutată din farfurii de lut și linguri de lemn. Cînd se îmbăta repeta amețit și convins avertismentul lui Socrate : „Cine are prea multe nevoi devine foarte curînd robul acestora".

Din fericire, sau din nefericire, snobismul asimilează orice, inclusiv viața austeră, el își integrează fără efort și voluptățile modestiei ; așa se face că, în curînd, a merge în vizită la Petrică Herman, a bea spumă de drojdie și a asculta muzică de Bach devenise o modă. Unele femei mai extravagante veneau îmbrăcate în rochii amarnic peticite, în picioarele goale, mizere și dornice de sublim, încercînd astfel să aducă prin întreaga lor comportare un elogiu felului de viață al amfitrionului. Era foarte plăcut, se asculta Bach, se discuta despre Engels și Nietzsche și se bea spumă de drojdie. Nimeni n-avea voie să pătrundă aici elegant și bine dispus, modestia vestimentară și relativitatea filosofică erau în egală măsură obligatorii. A fi primit în mansardă lui Herman junior era o mare cinste, ceva foarte șic, mult mai șic decît a cina în grădina Athenée-ului.

Cu greu găsi Petrică Herman unde să-și așeze musafirii, o veșnică problemă de care era mîndru că nu o poate rezolva, și pînă la urmă îi oferi tatălui un fotoliu ponosit, singura mobilă din casă, și căzu apoi într-o stare de orgolioasă și voluptuoasă incertitudine. Bine, bine, dar ce te faci cu domnișoara, unde o așezi pe domnișoara ? Își dădea seama că domnișoara avea propriul ei punct de vedere în ceea ce privește distribuirea ei în spațiu. Tînăra femeie, deși ușor îngrijorată și nedumerită, era convinsă că are picioare frumoase și își dădea seama în cumințenia ei înfricoșată că ar fi bine să se așeze jos, pe podea, să facă măcar din politețe ceva „șoking". Dar aceeași înfricoșare și cumințenie îi spunea că bătrînului n-o să-i placă surplusul de spontaneitate. Acest presentiment o dezechilibră, o sili să fie mai modestă și mai circumspectă, așteptă resemnată pînă ce amfitrionul împrumută un scaun de la vecin. Se simți umilită de această așteptare și se gîndea că, mai tîrziu, neapărat va trebui să se răzbune. Visurile ei de răzbunare erau însă plăpînde și incoerente, căci ea se simțea în primul rînd devotată ideii ei nebune de a o scoate la capăt, de a-l convinge ori pe bătrîn, ori pe fiu, să o ia în Olanda, la Amsterdam. Toate sentimentele și senzațiile ei erau diminuate sau amplificate de acest ademenitor și mult visat țel.

Trufia bătrînului îi dădea întotdeauna lui Petrică Herman un sentiment de tandrețe, numai prin această trufie se mai putea înțelege cu el, îi mai putea vedea cu exactitate chipul. Puterea de a sfida evidența, eroismul cu care o sfida, i-l făcea apropiat, și în ciuda divergențelor fundamentale își dădea seama că pe undeva se înțeleg și chiar se iubesc. Petrică Herman aștepta cu înțelegere ca bătrînul să-și desfășoare multicolora lui mulțumire de sine, căci în toate aceste revederi el, bătrînul, apărea ca un învingător, iar el, fiul, un neajutorat, incapabil să țină pasul barbarei și glorioasei lui vitalități.

— Ce faci, mă, tot singur, tot seul, tot einsam, tot solo...

Ironia tatălui avea căi foarte întortocheate, accesibile numai celor foarte apropiați, crizele lui de poliglotism, oricît ar fi părut de ciudate, voiau să-l dojenească, să-i atragă atenția că ar fi putut, chiar și în condițiile de aici, să o ducă mai bine. Numai cei care îl iubeau foarte mult puteau să-i înțeleagă ironiile.

ÎN SCURTELE lor întîlniri multe adevăruri implacabile trebuiau smulse sau măcar îndepărtate și în această grea îndeletnicire numai gesturile banale puteau fi de folos. De aceea Petrică Herman le înțelegea și le iubea. Venerabilul Herman senior îl anunță cu orgolioasă solemnitate că el venise cu mîncarea și băutura lui, nu se aștepta ca fi-su să-i asigure ceea ce dorea. Pentru Petrică Herman această neobosită trufie se preschimba într-o lume de basm, așa că nu se mira cînd necunoscuta depuse pe masă, fără șovăire, trei sticle de vodcă, unt și caviar și pîine prăjită odată cu — se putea altfel ? — vesela de rigoare. Și amîndoi știau că după acest gest de orgoliu sau de sfidare va trebui să urmeze un gest de tandrețe. Numai domnișoara, din calculele ei prea imediate și prea naive, întunecă puțin această clipă de basm și îndoielnică înțelegere.

— N-am uitat nimic — se arătă ea încîntată, convinsă că pedanteria ei poate oferi celor doi bărbați un limbaj comun.

Conștiincios și trist, Petrică Herman își îmbrățișă îndelung tatăl. Se simțea departe de el, nu-l înțelegea, dar tocmai poate asta îl făcea să-i admire robustețea și formidabila incapacitate de a se resemna cu bătrînețea. Se ține de fete, de afaceri, se poartă ca și cum n-ar muri niciodată.

Și urmă după aceea ceremonialul cel mai complicat, cel al întrebărilor simple. Cum o duce cu sănătatea ? Ce face mama ? Dar surorile ? Petrică Herman era cel care întreba și aștepta răspunsuri limpezi, și de aceea în acele clipe se simțea superior. Bătrînul era obligat să-i aducă vești bune. Că el se simte ca în tinerețe, că maică-sa e sănătoasă, că cele două surori, Eliza și Melania, o duc foarte bine. Dar, inevitabil, aceste certitudini pe care i le oferea se transformau într-o ironie la adresa fiului risipitor. Și chiar micile neajunsuri, reumatismul mamei, divergențele sentimentale ale surorilor porneau tot de la Petrică, el zdruncinase echilibrul familiei, dacă toți ar fi fost împreună, totul ar fi fost mult mai bine. Trufia bătrînului îl împiedica însă pe Petrică Herman junior să vadă cu exactitate realitatea, să știe cum arată maică-sa, să știe cum se descurcă surorile, să afle cum arată casa, totul se transforma în niște principii și admonestări.

În timpul acestor discuții prea familiare, necunoscuta fu obligată să se salveze într-un fel sau altul și găsi soluția cea mai inteligentă și cea mai la îndemînă ; cu exacerbată discreție mînca metodic, melancolic și cu foarte multă poftă. Cîte orgolii și cîte visuri nu-și pusese ea în acest gest în aparență lipsit de semnificații morale. Ungea ușor, suav și trist feliile de unt și icre negre, voia parcă să nu le supere, să nu le trezească dintr-o aristocrație pe care o socotea inevitabil superioară ei. Ea își găsise, ca și în alte împrejurări, în discreție și bună creștere sentimentul de securitate. Înghițea în tăcere, dornică să protejeze prin indiferență și bun simț discuția dintre tată și fiu. Naivitatea era punctul ei forte, posibilitatea de a înțelege realitatea și de a obține anumite avantaje. Inteligența, spaima, viscerala ei dorință de a ajunge și ea cîndva la Amsterdam, toate îi spuneau că ar fi bine să fie extrem de delicată, la locul ei, că n-ar fi bine să tulbure revederea. Curtezanele, și cele reale, și cele imaginare, au fără îndoială „cultul discreției". Dar în calea acestor idei rezonabile de un atroce și lacom bun simț se așezaseră, delicioase și păgîne, diavolesc de gustoase, ele, icrele negre. Nu se așteptase la o asemenea piedică și nu simțea în ea puterea de a o depăși. Doamne, erau așa de bune, nu mai mîncase niciodată, i se întîmpla asta pentru prima oară. Materia constituise pentru ea întotdeauna o piedică de neînvins. Și nici acuma nu știa ce să facă.

— Nu vii ? — îl întrebă bătrînul Herman pe un ton lipsit de importanță, de parcă n-ar fi fost vorba să plece la Amsterdam, ci numai așa, la doi pași, la Athenée-Palace, să ia o bere împreună.

Nu răspunse, se rezumă să-i ofere bătrînului un pahar de băutură cu mișcări ceva mai leneșe. Spera că gestul lui leneș va reuși să anuleze foarte bine nonșalanța întrebării. Necunoscuta, eliberată de tirania icrelor negre, socoti că latura gravă a discuției luase, slavă domnului, sfîrșit, și, chicotind de plăcere, se hazardă să murmure „Hai la groapa cu furnici..." Ea știa că trebuie să epateze, în general oriunde se ducea epata, dar în cazul de față avea prea puțini martori și asta îi măcina energia și îi eroda hazul. Ea însăși se întristă de propria ei zburdălnicie și neavînd ce face, cerînd de data asta aprobarea bărbaților, își mai unse o tartină cu icre negre așteptînd din această postură evoluția evenimentelor.

Ceva din gratuitatea gestului femeii

deveni molipsitoare. Deşi n-avea chef, Petrică Herman îşi turnă şi el un pahar, îl duse cu greu la gură, da, ceva nu era în regulă cu sănătatea lui, de la o vreme se întrecuse cu băutura. În semn de omagiu sau de înţelegere pentru această clipă grea, necunoscuta abandonă tartina cu icre negre. Bătrînul observă nesiguranţa din gestul fiului mai mult cu satisfacţie decît cu nelinişte, credea că îi adevereşte vechi puncte de vedere.

— Ai să mori de delirium tremens ca Byron...

Şi cum această perspectivă nu i se părea îndeajuns de înfricoşătoare, ţinu să o îmbogăţească şi cu batjocura lui.

— Măcar el a eliberat Grecia cu banii lui. Vezi, mă fecior, şi pentru revoluţie trebuie o ţîră de bani. Ce ai tu cu banii ? Nici fătuca nu pricepe... — se răsfăţă bătrînul căruia îi plăcea să se laude cu imaginara lui obîrşie ardelenească.

Lui Petrică Herman i se făcu ruşine, avea dreptate. Şi de aceea se revoltă împotriva lui, nu a bătrînului.

— Nu, n-am să mor din cauza băuturii. Am atîta umor încît să mă las de băutură la nevoie...

Pentru necunoscuta domnişoară cei doi bărbaţi păreau a fi nişte copii simpatici, ignoranţi şi mai ales foarte răsfăţaţi care aveau neapărată nevoie de ocrotirea şi înţelepciunea ei.

— Măi, măi, măi — se văită ea amuzată — n-ar fi fost mai bine ca discuţia asta să o fi avut voi doi liniştiţi, fără să vă tracasaţi inutil, la Amsterdam ? De ce discutaţi voi aici, cînd puteţi discuta în altă parte ? — se miră ea, dornică să salveze ceva din naufragiul care ameninţa să-i înghită în întregime farmecul personal. Şi deşi îşi dădea seama că nu alesese soluţia cea mai bună, riscă... De aia, fiindcă sînteţi mici şi nu sînteţi cuminţi — şi după o scurtă pauză posacă veni, după convingerea ei, cu o propunere rezonabilă... Să vă dea mama una la funduleţ ? Inoportunitatea acestei vulgarităţi îi întristă pe toţi, inclusiv pe autoarea ei, şi ea aştepta cu inima strînsă să vadă ce o să se întîmple.

— Da, totul e posibil... hotărî bătrînul să se mărturisească, ştia că femeile cărora li se spovedeşte devin mai înţelegătoare cu bătrîneţea lui. Numai de el depinde...

Petrică Herman dădea semne de oboseală, şi, ca în copilărie, tatăl încerca să fie cît mai simpatic, să-l răsfeţe cu evenimente necunoscute. Luă pălăria domnişoarei şi şi-o aşeză pe cap şi aşteptă cîteva secunde entuziasmul fiului.

— Ich bin ein stendiger junger mann und sie ist eine stendiges angheneme freulein — şi tot din tandreţe paternă încercă să-l facă complice cu alegerea lui... Am găsit-o în hol la Athenée, nu-i aşa că-ţi place şi ţie domnişoara ?

— Nu, îi răspunse Petrică, nu-mi place domnişoara, şi ca să îndulcească într-un fel claritatea punctului de vedere, se înclină şi sărută respectuos mîna tinerei uzurpatoare... Nu e genul meu, e genul tău, noi niciodată nu am avut aceleaşi gusturi.

O FEMEIE are infinite posibilităţi de a se încadra în familia altora, ea poate deveni foarte uşor virtuală mamă, soră, nevastă sau verişoară. Acum, după ce băuse cîteva pahare de vodcă, tînăra femeie ignoră jignirea şi spuse clar, aproape ostăşeşte, cum vede ea lucrurile.

— Are dreptate El Dorado — acesta era numele cu care femeile îl răsfăţau pe bătrîn. Eu aş fi cea mai fericită fiinţă să plec în Olanda. Nu ştiu de ce, că eu n-am rude în străinătate şi nici nu ştiu de acuma dacă aş rămîne acolo. Poate că da, poate că nu... Cu tine e altceva, e altă situaţie. Ai familia acolo, îi ai pe toţi, e tatăl tău, are bani, te iubeşte. Că să ştii tu, indiferent de politică, eu nu mă pricep la politică, sîngele apă nu se face. Pe mine, dragă, nu mă cumpără nimeni... — şi domnişoara, pe care nemulţumirea asta veche o îmbătrînea cu fiecare clipă, azvîrli în faţă bătrînului Herman o privire în care tandreţea şi reproşul erau uimitor de exact distribuite.

— La urma urmei, cum vă cheamă, domnişoară ? se trezi parcă din vis Petrică Herman, discutăm, ne spovedim, ne dăm sfaturi, dar n-am avut onoarea...

— Aurica, recunoscu ea înfricoşată, cu un sentiment de vinovăţie, convinsă şi ea că pe undeva ceva scîrţîie... Aurica... Şi cînd, din instinct de conservare sau din orgoliu feminin, încercă să-şi dezvăluie şi numele de familie, Petrică o întrerupse cu brutalitate... Ce vrea să mai spună nenorocita ? Nu, Aurica e de ajuns, foarte de ajuns, toate lucrurile sînt clare, lîngă un nume ca ăsta nu se mai adaugă nimic...

— Hai acasă, Pet, îl imploră bătrînul cu vechiul şi vicleanul lui aer din cale afară de firesc, ca şi cum s-ar fi făcut foarte tîrziu şi ar fi fost aşteptaţi amîndoi în acelaşi loc. Maică-ta plînge, mereu întreabă de tine, pe tine te iubeşte cel mai mult, crede că din cauza mea nu te întorci. Aurica o să ne facă nişte cafele, le bem şi plecăm.

Domnişoara, care de cînd i se dezvăluise numele se simţea şi mai stingheră, înţelegea că bătrînul încearcă să schimbe rolurile, să-i dea ei rolul cel mai ingrat, cel de amfitrioană. Petrică îi indică cu privirea o policioară unde, cel puţin teoretic, ar trebui să fie cutia cu cafea.

— Nu, îi răspunse cu blîndeţe Petrică Herman, şi nu îi era clar dacă această blîndeţe era menită să-i facă şi mai limpede refuzul sau numai să-i ocrotească oboseala.

— Eu nu te înţeleg deloc, absolut deloc — izbunci bătrînul, eliberat parcă de o povară, înviorat în mod surprinzător. Rezervele de tandreţe paternă se epuizaseră, acum îşi punea speranţa în ceea ce credea el că este logica şi bunul simţ. Nu te înţeleg deloc. Eu sînt omul cifrelor, eu sînt omul faptelor. Comuniştii s-au purtat rău cu tine, şi tu tot nu te-ai învăţat minte. Pentru mine e un fenomen inexplicabil. Dragă Pet, lasă-i să lupte pentru cauza săracilor pe cei săraci. Ce te amesteci tu ? Da, în tinereţe, înţeleg, toţi sîntem în tinereţe puţin de stînga, şi eu mă gîndeam să-mi dau fabrica de la Azuga muncitorilor, îi citisem şi eu pe utopişti, dar gata, ajunge, ai patruzeci de ani, ai trecut pe versantul celălalt, şi ei tot n-o să aibă încredere în tine, fiindcă eşti fiul meu...

Aurica asculta intimidată, jignită în feminitatea ei, de gravitatea acestei discuţii. Cu o femeie de faţă nu se discută astfel de lucruri, unde mai e cavalerismul ?

— Te-au aruncat în munca de jos, te-au demascat, te-au aruncat pe drumuri, şi tu nu te schimbi...

— Da, nu mă schimb, spuse Petrică Herman cu o simplitate rece care îl îngrozi pe bătrîn. Mie îmi place aici... Eu nu pot să mor decît acolo unde am greşit... Eşti foarte tînăr, dragul meu papa, iei viaţa prea uşor.

Aurica îi aşeză cafeaua jos pe podea, cu duşmănie, încercînd să se elibereze încă o dată de rolul de amfitrioană în care fusese întemniţată. Era sincer indignată de ceea ce spusese Petrică Herman.

— Eu nu mai înţeleg nimic... hotărî ea în ultima clipă să-şi îndulcească indignarea.

— Dacă îţi sînt cît de cît simpatic, aşa să faci întotdeauna, să nu mai înţelegi nimic, o sfătui Petrică Herman cu o blîndeţe pe care la timpul potrivit o dăruise şi bătrînului.

Amploarea surîsului depăşi cu mult chipul ei chircit, strivit între umilinţă şi aroganţă, era limpede că da, va face tot posibilul.

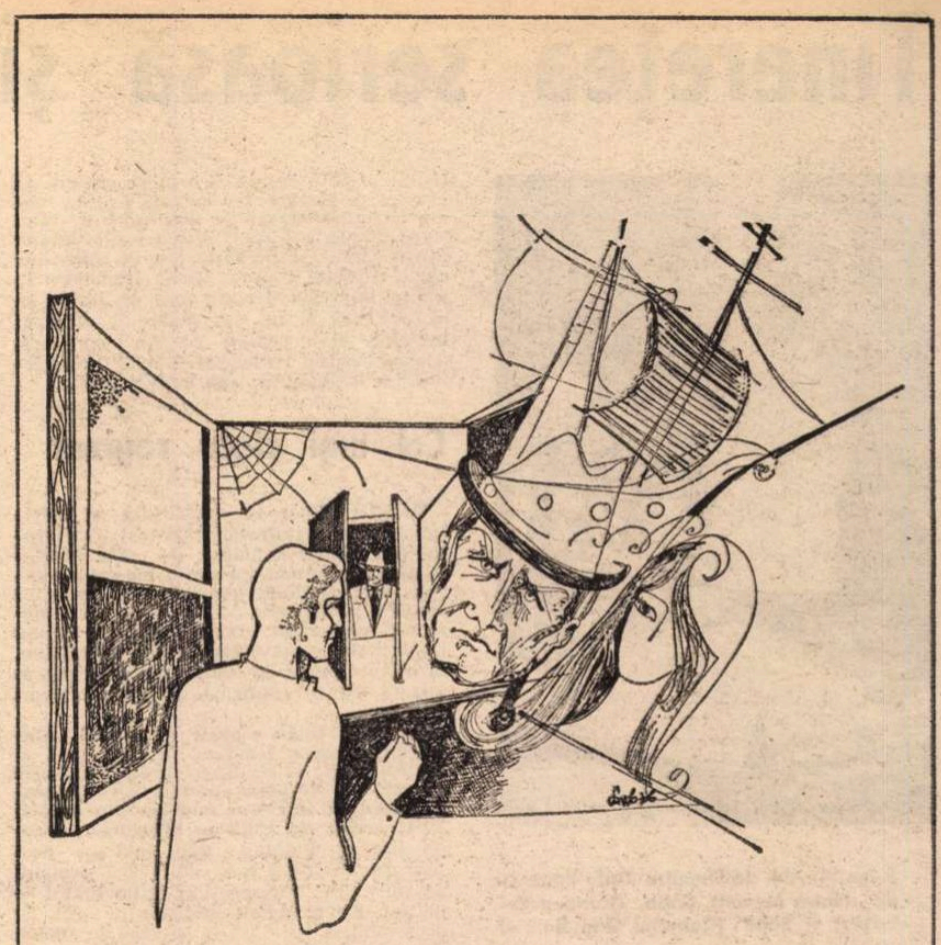
— Pleacă, pleacă imediat ! izbucni într-o criză de nervi bătrînul care vedea acum în ideea de a veni însoţit de Aurica cea mai mare greşeală, explicaţia tuturor eşecurilor.

Aurica se ridică în picioare, îşi puse în grabă pălărioara, ceea ce o înfrumuseţa şi o înnobila în acelaşi timp, îl sili pe Petrică Herman să o privească altfel. Dar flacăra demnităţii pîlpîi în frumoşii ei ochi căprui numai cîteva clipe.

— Te aştept afară în stradă, nu pot să te las să mergi la hotel singur, în halul în care eşti, nu pot...

Cînd rămaseră singuri, tatăl şi fiul descoperiră o răceală de gheaţă, pe nedrept ignorată pînă atunci. Totul era clar, foarte clar, nu mai aveau ce să-şi spună. Numai prezenţa Auricăi întreţinuse iluzia unei reconcilieri. Amîndoi dădură din umeri, amuzaţi de cele întîmplate şi încîntaţi de prăpastia care devenise atît de limpede. Şi acest gest eliberator făcu inutile şi îmbrăţişările, şi strîngerile de mînă, şi iluziile ipocrite, pînă şi cuvintele de adio. Era una din acele despărţiri foarte simple, ireversibile, fără tristeţe, aprioric hotărîtă, la care timpul nu mai adaugă nimic.

Fragmente din volumul II al romanului **Într-o casă străină**



Ilustraţie de Simona Pop

Terra Paterna

Ca pe o Mare Operă socot
Pămînte, misterioase efluviile tale
Ale parfumelor imprevizibilului rod
Ca o numărătoare sfîntă de adînci petale
Care deschide vieţii lotusul bolţii tot.

În tainiţi mari, luciri arhetipale
Ca simburul luminii şi geometria frunţii,
O necuprindere-n cuprinsul arcanelor frumuseţii tale
În timp învietoare, spirituală cale
Pe care-o ţin, mosoare de vecinicie, munţii !

Ca pe o Mare Operă în spaţii
Infime şi-n nemărginiri, totuna,
Ne leagă-n milenare descinderi, generaţii,
În strălucirea aurului timpului, străbuna
Ţărînii alchimie, egidă, ireversibilelor transmutaţii

Şi-atunci cu ochii ca Soarele Fiinţei
Părtaşi ai raţiunii revelate
Te-mpresurăm, Pămînte al Făgăduinţei,
Cetate-a fabuloase orînduiri scufundate,
Har imortalităţii şi putinţei

Centru al lumii lumilor – Ax mundî
Vibrat în claustralele cerimi
Cosmos euthanazic din neunde
Cast învelit în voal în îngerimi
Lăcătuit de bruma tăcerilor profunde,

Cu sfiiciune multă ca a virginităţii
Ne-apropiem de locul sfînt,
Esenţă existentă-a bunătăţii
Ca plumbul greu, Magician Pămînt,
Descindere-a putinţei, har imortalităţii,

Grăire-n grai a unei celestiale limbi,
Roim în jurul tău, prezenţă
Ca mii de ochi de pară, străluminaţi corimbi.
Rod imanent, mintuitoare transcendenţă
Care viaţa-n Mare Operă ne-o schimbi !

Cezar Ivănescu

Pe Valea de cîntec...

Marilor bărbaţi ai acestui pămînt

Pe Valea de cîntece, la Muntele de miresme,
dorul meu veghează, veghează, veghează
şi vă aude şi vă respiră, pe voi,
bărbaţi ai anului mare !

Pe Valea de cîntece, la Muntele de miresme,
păsările învaţă imnuri, arborii au ochi
şi mîini şi suflete, iarba e de evlavie –
dinspre voi arde lumina de facere !

Pe Valea de cîntece, la Muntele de miresme,
femeile şi bărbaţii sunt asemenea zeilor ;
frumoşi, puternici şi fără de moarte –
de la voi trăinicia de neam !

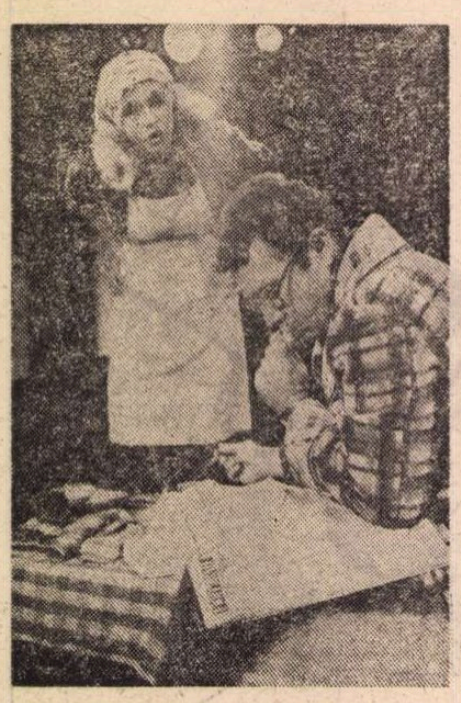
Pe Valea de cîntece, la Muntele de miresme,
dorul meu veghează, veghează, veghează
şi este un freamăt în Cetatea subterană,
acolo printre sceptre şi capete...

O, Neînvinşilor ! de la voi cîmpiile dreptăţii
şi ţărmul de zi şi seminţe mirabile
şi pîinea şi vinul pentru noi,
pentru ce-i ce-n veac după noi, preamărindu-ne,

Pe Valea de cîntece, la Muntele de miresme.

Radu Cârneci

Tinerețea serioasă și creatoare



Timpul în doi de Dumitru Radu Popescu (la Piatra Neamț). Soția (Carmen Petrescu) și Soțul (Corneliu Dan Borcia)

Timpul în doi

DUPĂ vîrstă și după realizările sale excepționale în proză și dramaturgie nu-l mai putem numi pe Dumitru Radu Popescu tînăr autor, el aparține generației penultime de dramaturgi. Dar fiecare piesă nouă a puternicei sale generații consacrate scenei are un suflu tineresc remarcabil și îl impune mereu în fruntea scriitorilor dedicați actualității imediate, a celor ce explorează cu seriozitate problemele vieții și construiesc cu temeinicie istorii adevărate. *Timpul în doi*, ultima sa lucrare, însușită de Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, sub supravegherea regizorală a lui Emil Mandric, a fost arătată publicului local și adusă și în Capitală, spre nu mai mica satisfacție a spectatorilor bucureșteni.

E o poveste simplă : soțul și soția vietuiesc cît viețuiesc împreună, într-un trai normal, dar, de la un moment dat, ea nu-l mai poate suporta pe bărbat, i se pare plat, plictisitor și-și găsește un altul, de tip opus, modelat conform visului ei, un fluture cu chitara pe după gît și anecdota flecară în gură, gata de dragoste la orice oră și lipsit de orice pretenții casnice. Femeia e însă lucidă, îl scrutează cu din ce în ce mai accentuată neplăcere, înțelege că nu-l va putea accepta și, după scurta și dezastruoasa experiență preconjugală, îl va strangula cu șnurul fierului de călcat, își va ucide adică visul fals, descoperind în celălalt, în primul soț, un om tare și generos așa cum nu-l cunoscuse — sau îl uitase. Proiectată în simbol — și jucată astfel, în viziune simbolică, într-o reprezentație excelentă, reglată ca un ceasornic și gîndită creator, cu perspectivă generalizatoare și particularizări inspirate ale meandrelor sufletești — piesa se situează într-un cîmp larg de semnificații civice și morale. În antinomia dintre real și ideal se demonstrează că realul era autentic și numai în aparență mediocru, în timp ce idealul femeii era inautentic și în esență meschin. Pledoaria pentru valorile autentice se bizuie pe descoperirea treptată a bogăției sufletești a omului obișnuit și întîmplările trecute sînt evocate uneori cu violență, pentru a consolida viziunea stenică asupra prezentului și a sprijini clivajul necesar dintre realitate și iluzie.

Căutînd să răspundă la întrebarea ce înseamnă fericirea în doi, autorul nu oferă soluții confortabile și nici nu propune o concluzie conformistă. Puterea lui stă și aici, ca și în alte piese, în aceea că nu minimalizează problemele pe care le supune discuției, sancționînd fără șovăieli compromisul în numele unui ideal etic și optînd pentru o posibilitate care cere tărie morală și probitate absolută. Dramaturgul nu obține, totuși, anvergura altor lucrări de-ale sale și lasă cite o dată să crească, pe viguroasa musculatură problematică, adipozități verbioase.

Fantezia regizorului și iscusința scenografului Paul Bortnovschi au situat pe trei spații peripețiile, delimitînd un teritoriu al amintirilor, unde se materializează evocările prin personaje mute, colorate în nuanțele sarcastice tipice dramaturgiei lui D. R. Popescu, apoi spațiul domestic, cu bucătărie (femeia gătește și spală vasele tot timpul, iar bărbatul mănîncă tot timpul) și dormitor, apoi o punte întinsă spre sală, pe care personajele dialoghează indirect cu spectatorii. Modernitatea, oportună, de reprezentare, în tonuri înalte, egale și în atitudini desenate drept convenționale (pentru ca dincolo de evenimentele mici să percepem net semnificațiile mari) e admirabil susținută de Carmen Petrescu (Soția), Corneliu Dan Borcia (Soțul), Florin Măcelaru (Celălalt — cu oarecari neglijențe de rostire), Valentin Uritescu (Milițianul). E o mare plăcere să vezi piesa românească actuală tratată scenic cu atari virtuți de înțelegere a ideii și de finețe a formei într-o reprezentație în care totul participă la joc, aș spune inclusiv timpul dramei, știrile transmise la radio, impresia despre ceea ce putea să se petreacă și nu s-a petrecut, misterul inefabil al lucrurilor ce ne înconjoară, dezghiocat din rutină, sentimentul de certitudine eliberat de sub ambiguități...

Cel mai tînăr regizor

VEȘNIC tînăr în constituția sa spirituală și în manifestări, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț e, de peste un deceniu și jumătate, cu puțin însemnate întreruperi, studioul veritabil al mișcării teatrale românești. Aici se descoperă piese noi, se pun în circulație lucrări străine importante, cresc actori tineri, nu oricum, ci într-un spirit de echipă și debutează, se afirmă ori se confirmă definitiv regizori tineri.

Cel mai tînăr regizor al anului, Alexandru Dabija (student în anul trei al Institutului), se certifică profesional prin spectacolul *Răfuiala*, premieră românească absolută a piesei engleze din secolul XVII scrisă de Phillipe Massinger, iacobit (nu elisabethan) din falanga post shakespearienilor care ilustrează declinul umanismului. Conspectînd critic textul — pe cît de stringent compus pe atît de discutabil în tendința sa secretă de apolog al aristocrației de sînge și diatribă împotriva burgheziei triumfătoare — junele regizor a pus o surdină de neîncredere pe afirmația dramaturgului și și-a exprimat, în imagini surizătoare, zeflemiste, concepția proprie asupra acestei lumi ca *mincinoasă*. Pe regizorul veritabil îl recunoști totdeauna după priceperea cu care săvîrșește dubla confruntare, necesară, a unui text dramatic : cu umanitatea timpului în care acest text a fost scris și cu opinia actualității despre raporturile sociale caracteristice acelui timp.

A apărut astfel un spectacol critic, judicios, lucrat cu dibăcie și destoinicie, în caracterizări succinte și subțiri ale personajelor, cu rostire clară, intonații ironice, semitonuri piezișe, divulgînd duplicitățile, atitudini distincte și expresive, într-o orchestrație agreabilă a motivelor comice și a celor grave.

N-a știut încă Alexandru Dabija să miște într-o anume cadență toată această omenire, să pună într-o relație mai certă grupurile, să gradeze ciocnirile, să omogenizeze ansamblul și evoluțiile sale ; dar, încă o dată, e regizor, fără îndoială, căci după conspectul personal al textului (în decorul altui debutant, arhitectul Laurențiu Dumitrașc), după modalitatea artistă de compunere, el a făurit, împreună cu actorii tineri, personaje viabile, conturate cu umor (fără caricatură) și orientate, toate, spre țelul ideologic propus. Iată-i, deci: lordul Lovell, zîmbind serafic, călcînd ca pe nuferi, dîndu-și evaziv cu odicolon pe după urechi, dar vînînd grosolan zestrea domnișoarei-judecător (Constantin Ghenescu), scăpătatul Frank, pus acum din nou pe căpătuială, sfidător, arogant, vindicativ (Traian Pîrlog), pajul Tom, nobil de extracție, calicit ulterior, lingușindu-și stăpînul și gata oricînd să-l tragă pe sfoară (Ion Muscă), unsurosul notar Marall, slujind fără nici un scrupul cui dă mai mult, spinare convexă și lichelism agresiv (Paul Chiribuță), sîrguinciosul și misteriosul vătaf Order (Gheorghe Dănilă), sperioasa dar inventiva Margaretă (Raluca Zamfirescu) agitîndu-se toți, scăpărînd tare și stingîndu-se rapid. Și iată și cele două forțe care se ciocnesc indirect : judecătorul ursuz, obtuz, răzbunător, rău din cale afară, o harpie verzuie, personificat cu o forță neobișnuită, cu o mască deosebită și cu uimitoare schimbări de registru de Valentin Uritescu, și Lady Allworth, concepută extraordinar de Rozina Cambos, o făptură vaporoasă și infamă, un chip de zînă pudică pînă în pleoape și în același timp cumătră robită poftelor, pusă pe șotii suspecte și abordînd cuviosenia, înger pe o față și drac pe alta, îngerul fiind de-a dreptul diafan și dracul nemaipomenit de împielițat, gungurind ca un hulub și sisiind ca o viperă, jucînd în cea mai deplină libertate a spiritului și cu cel mai riguros autocontrol artistic : o încîntare...

„Interviu"

TOT un artist tînăr, regizoarea Cătălina Buzoianu, și trupa, neîmbătrînită, neîmblînzită în aspirațiile ei tenace spre artă deplină, a Teatrului „Bulandra" proiectează în universul nostru artistic noua piesă a Ecaterinei Oproiu *Interviu*. Au avut loc, înaintea premierei bucureștene, reprezentații cu această piesă la Cluj-Napoca, Timișoara, Craiova, dar lucrurile stau astfel că nașterea ei scenică e consemnabilă, de astă dată, la București.

El și *Ea*, tinerii din *Nu sînt Turnul Eiffel* de acum unsprezece ani, au consumat o dragoste fierbinte și capricioasă, un mariaj relativ scurt, o experiență contorsionată de cuplu. Drama neînțelegerii lor e integrată, acum, într-o dezbatere nouă : care e condiția reală a femeii în societatea noastră ? Egalitatea cu bărbatul, în fața legii, în muncă, în posibilități de afirmare socială a determinat și o schimbare a concepției despre rolul femeii ? E valid, oare, argumentul, nou ivit, că anumite munci deteriorează ori pun în primejdie feminitatea ? Autoarea nu are răspuns la toate întrebările și nici nu consideră că se pot oferi răspunsuri pe deplin satisfăcătoare pentru toată lumea. Ea pornește, cu curaj creator, de la realități și dă un cadru propice dezbaterii : o emisiune de televiziune realizată de *El* în care se prezintă o carte de interviuri a *Ei* (și chiar acele interviuri, pe viu) cu femei de diferite profesii, vîrste, situații civile. E o formulă inedită de teatru documentar în specie publicistică extrăgînd problema dintr-un șir de destine, prezentînd argumente și contraargumente vii, nu speculative, în dezbaterea intenționată. Personalitatea autoarei e infuză în personajul reporterei care ia interviurile, o personalitate francă, foarte comunicativă, suspicioasă față de locurile comune și interesată capital de adevărul nud, iar originalitatea scrisului autoarei, constînd mai ales în metaforizări pe cît de exacte pe atît de laconice, asociații livrești surprinzătoare, refuzul gratuității ca și al poncifelor, suplețe a frazei, ritm energic al expunerii și o maliție continuă, de un farmec cu totul particular, e și originalitatea interviurilor luate de teleasta din piesă.

E, de altfel, prima oară cînd televiziunea apare în teatru ca un mod de intervenție civică și e pentru prima oară cînd oamenii televiziunii apar ca personaje, cu dramele lor reale, cu munca lor. Dar, desigur, e și prima oară cînd se agită cu atîta acuitate, pe scena noastră, condiția femeii, într-un context amplu care te face să te gîndești dacă nu cumva simulînd atîtea chestionări, autoarea nu ne ia de fapt un singur și global interviu, chiar nouă, tuturor celor din sală, cu o șiretenie căptușită de grație și cu o iscălitură de gheară catifelată care nu te mai lasă de tot liniștit după ce te-a însemnat. Forța

Interviu de Ecaterina Oproiu pe scena Teatrului „Bulandra". Protagoniști : Gina Patrichi (Ea) și Octavian Cotescu (El)

Teatru

de atac a piesei împotriva prejudecăților e absolut remarcabilă.

Cazurile examinate nu au aceeași percutanță în conștiințe, iar formula aleasă nu favorizează o îndestulătoare conjuncție a acestor cazuri cu cel principal, al cuplului ce ne propune procesul. E neîndoielnic că piesa e prea lungă (unele momente sînt lungite). Materia dramatică și cea problematică se rarefiază din cauza extensiei unor dialoguri dincolo de limitele însemnătății pe care le au unele din biografiile prospectate. Parcă ar lipsi, totuși, un personaj-pivot care să încerce un răspuns posibil la interogația principală, răspunsul *autoarei* și, în același timp, schița concepției sale despre un personaj capabil să înfrunte atari întrebări complexe și să ne confrunte cu propria sa experiență... realizată.

În orice caz, spectacolul valorifică, într-o exprimare solidă și ordonată, cu orînduirea talentată și fluentă a momentelor, într-un realism substanțial, lapidar și dens, ce e novator și profund în text. Regizoarea și scenograful Mihai Mădescu au compus și o structură scenică, dar această structură, la început găsită (determinată de desfășurarea acțiunii pe un platou de televiziune, într-un spectacol de televiziune) n-a acoperit ulterior piesa. Probabil că formula literară ar avea nevoie de o formulă scenică mai ramificată și mai diversă, aptă a spori dramatismul conținut și a potența diversitatea mediilor, a circumstanțelor de viață (și de joc) și a figurilor. Dar avem de-aface negreșit cu o operă scenică de adevăr și frumusețe, cu eroine triste, vesele, posace, șoltice, nostime și mai ales inteligente, de o inteligență ascuțită, sfredelitoare cum e *Ea*, întruchipată strălucitor de Gina Patrichi, eroine de omenie, fruste și autentice, cum e Sudorița (Draga Olteanu-Matei) sau Țăranca (Ica Matache) ori sever amendate în prețiozitatea și șablonismul lor, ca Avocata (Tamara Buciuceanu-Botez, de o mare savoare cînd persiflează) sau de o simplitate și fermitate care proporționează pe dimensiuni spirituale majore un tip (Primărița — Mariana Mihuț, o interpretare fără cusur, esențialmente modernă). Și apoi, e și un *El*, considerabil, acaparant, un bărbat și jumătate, o forță artistică singulară, prin naturalețe și adîncime, capacitate de nuanțare și putere de atracție (Octavian Cotescu). Și Cătălina Pintilie, înzestrata Mihaela Marinescu, experimentata Lucia Mara (cam agitată), Aurel Cioranu.

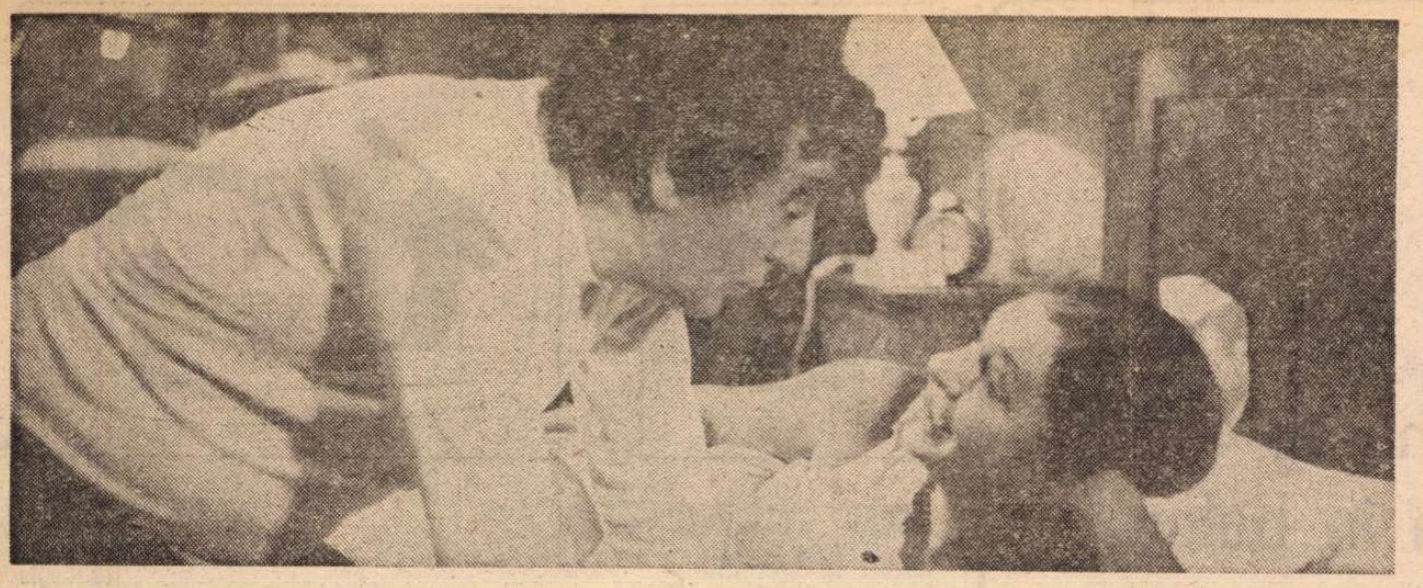
...Ne-am îmbogățit deci cu noi piese. Și cu noi spectacole. Sfîrșim prima parte a anului artistic mai cuprinși decît l-am început. Putem deci aștepta cu bune nădejdi cealaltă jumătate a stagiunii 1976—1977.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Sfîrșit de decembrie

● Una din caracteristicile majore ale programului de radio și de televiziune din acest an a fost mai nuanțata și, prin aceasta, mai complexa adecvare la imperativele actualității. Pe de o parte, prin sporirea emisiunilor ce au încercat o reflectare semnificativă a vieții și a eroilor ei, pe de alta, prin diversificarea (tematică, stilistică) a emisiunilor care să comenteze și să adîncească (nu doar să ilustreze) coordonate ale programului de gîndire și acțiune specific timpului nostru. Mai direct, parcă, decît pînă acum, televiziunea și radio-ul au însoțit, au relevat și, adesea, au premers evenimente ale contemporaneității și ale spiritului contemporaneității. Iată o direcție ce merită a fi continuată în viitor cu o atenție sporită asupra realizării ei practice, care nu ar avea decît de cîștigat dacă lista autorilor ar fi îmbogățită cu și mai multe nume de prestigiu din diferite sectoare de activitate. De cîte ori, astfel, calitatea emisiunilor radiofonice nu a înregistrat o sensibilă creștere prin prezența la microfon a unor cunoscuți actori, specialiști din întreprinderi, scriitori, lucrători cu mare experiență din agricultură, savanți ? De cîte ori, de asemenea, reportajele de televiziune, mesele rotunde, dezbaterile nu au devenit mai interesante atunci cînd pe ecran apăreau interlocutori ce aveau ce să spună, aveau pentru ce se bate, aveau la ce să viseze ? Bogăția morală, intelectuală, sufletească a unor astfel de „eroi" a irumpt totdeauna cu putere, dincolo de cuvinte și de tematică, înfrumusețîndu-le, adîncindu-le, potențîndu-le. Să nu uităm, însă, că exact același lucru se poate spune despre reporterii și realizatorii programelor, cîțiva dintre ei bucurîndu-se deja de o mare popularitate, cîțiva, adică aceia care au știut să echilibreze competența cu talentul, rigoarea cu sigura libertate în minuirea ideilor și în edificarea lor în armonioase demonstrații. Și aici este, ca pretutindeni, loc de mai bine. În primul rînd sub raport „organizatoric" : fără a cădea în viciul monotoniei, programul are nevoie de puncte de sprijin, verificate și verificabile. Experiența tuturor țărilor arată că foarte bunii comentatori, reporteri sau realizatori de emisiuni se



Ileana Stana Ionescu și Toma Caragiu, eroii noii comedii românești — „Serenadă pentru etajul XII"

„Serenadă pentru etajul XII"

IATĂ un film unde, la prima vedere, nu se întîmplă nimic. Vreo zece familii, care pînă atunci locuiau ca vai de lume, capătă repartiție pentru cîte un apartament fiecare, într-un bloc ultra modern, recent construit. Și filmul ni-i arată pe acești fericiți cum se mută, cum se instalează și cum își petrec prima lor zi în noua locuință. Contrastul cu situația locativă de pînă atunci nu ni se arată. Ni se cere să-l presupunem și să ni-l închipuim, aparatul de filmat mulțumindu-se să se mute succesiv în noile apartamente, fotografiind mobile și locuitori.

Așadar, „film de scheciuri" — vă veți spune. Film „cu sertare" — cum zic cineaștii francezi. Film „document" — vor zice alții. Sau, poate, film asemănător acelor mici piese de amatori improvizate la sfîrșit de sindrofie. O „commedia dell'arte" inventată pe loc de musafiri iuțiți de băutură, la spartul chefului, fiecare scenă fiind socotită genială de binedispușii ei autori. Mai răutăcioși, unii vor spune poate : acest film, în care fiecare colaborator se crede creator, seamănă, prin înduioșătorul său optimism, cu acele serbări școlare de fine de an, unde un public de părinți în lacrimi are ocazia să mai facă o dată cunoștință cu scumpele lor progenituri. Într-adevăr, personajele din filmul nostru nu sînt simpli eroi de poveste, ci persoane reale, deja cunoscute de spectatori, cunoscute exact așa cum tatăl sau mama își cunoaște copiii. Căci s-au ales, pe șprinceană, vreo două duzini de actori tot unu-și-unu : Toma Caragiu, Ileana Stana Ionescu, Octavian Cotescu, Mihai Mereuță, Draga Olteanu-Matei, Coca Andronescu, Florian Pittiș, Puiu Călinescu, Dem. Rădulescu, Olga Tudorache, Iurie Darie și alții asemenea. Spectatorul îi privește, îi savurează, îi înțelege. **Serenadă pentru etajul XII** seamănă deci și cu acele reviste hollywood-iene de „all stars out", adică „toate vedetele la vedere", „show"-uri unde cinematografica gintă — actori și spectatori — sărbătorește aniversări și jubilee.

Așadar, filmul regizorului debutant Carol Corfanta și al scenaristului Tudor Popescu ar cam fi cite ceva din toate acestea ?

Film de scheciuri sigur este, un gen foarte cinematografic, aș zice chiar „specific" cinematografic. Legea de bază în estetica filmului este găsirea unei idei pe care să o plimbăm prin multe, cît mai multe situații diferite. O aceeași temă, dar exprimată mereu altfel, cu alte vorbe, alte împrejurări, alt decor, alte personaje. Toate filmele (bune) trebuie să se supună acestei estetici ; să asculte de lozinci : „semper idem, sed aliter". E ca și cînd povestea s-ar compune din zeci de povești suprapuse, diferite și totuși identice. Filmul de scheciuri merge chiar dincolo de acest „ca și cînd". El juxtapune, cot la cot, 4, 5, 10 povești realmente diferite, străine una de alta, dar avînd la bază aceeași idee, sau chiar același obiect material simbolizînd acea idee.

ÎN FILMUL nostru liantul e starea sufletească a zece familii care se află la un viraj important al vieții, cînd trec, de pe o zi pe alta, la un nou stadiu de civilizație. Este o stare de bucurie generală, totală. Peripețiile amuzante ale mutatului și felul de a sărbători fericitul eveniment se pretează grozav la estetica filmului, la acel „mereu același dar mereu altfel". Dusă în adîncime pe linia filmului cu scheciuri, încercarea putea fi un adevărat model al genului. S-a făcut oare asta ? Da și nu. Desigur, există în film multe scene nostime de tip gag, adică mici instantanee comice. Dar nu atîtea cîte ar cere un adevărat film de scheciuri. În schimb s-a compensat deficitul adăugîndu-se ceva nou. Vorbeam adineauri de revistele festive colegiale ale actorilor de la Hollywood. Actorii români aleși aici nu sînt niște interpreți normali ai unui rol normal într-un film normal. Toți aceștia improvizează. Adică nici măcar. N-au nevoie să „inventeze". Caragiu, de pildă, va arăta ce face... Caragiu cînd, și dacă el, Caragiu, se mută dintr-o casă oribilă în alta perfectă. El va face desigur cu totul alte lucruri decît Octavian Cotescu, Ileana Stana Ionescu sau Dem. Rădulescu. Toți însă vor fi obligați să improvizeze în sensul propriei lor stări civile. Îi cunoaștem, îi putem ține de scurt ; îi putem controla la tot pasul dacă își respectă sau, din contra, își alterează indentitatea. Acest film este un caz special cînd interpretul face „commedia dell'arte" fără nici un risc, fără nici o teamă de a greși. Iată de ce vom avea un film de scheciuri fără nevoie de precizări numeroase pentru a arăta acel „semper aliter" al lui „semper idem". Ideea comună poate să rămînă vagă și generală. Ea va fi precizată nu prin întîmplări variate, ci prin desfășurări de personalitate a unor artiști, promovați în sens invers, nu de la actor la personaj, ci de la personaj la actor, un actor așa de popular, așa de cunoscut, încît a devenit personaj. Nu Caragiu îl interpretează pe Firu, ci Firu pe Caragiu.

Această structură foarte particulară a filmului nostru ne confirmă în convingerea că, în fond, lucrurile uneori sînt absurde, numai pentru că ni s-a ascuns din ele o parte. În harababura unei mutări simultane, în masă, a zece familii, deficitele de informație în desfășurarea scenelor sînt naturale, frecvente, logice, ba chiar parfumate cu farmecul unui oarecare zăpăcit mister.

Filmul **Serenadă pentru etajul XII**, filmul de debut al regizorului Carol Corfanta, a atacat un gen nou și greu : căsătoria de scheciuri și commedia dell'arte. Un gen mixt în care s-ar putea atinge mari nivele de subtilitate și originalita'e comică. Filmul **Serenadă pentru etajul XII** e o încercare interesantă și promițătoare. Iar titlul e un model de titlu artisticește izbutit. Într-adevăr, toată istoria, care-i mai mult un lung moment decît o scurtă poveste, este în fond manifestarea unei noi bucurii de a trăi, a unei **Serenade** cîntată la cele 50 de ferestre ale unui întreg edificiu.

D. I. Suchianu

P.S. — În ordinea filmului de scheciuri am arătat cîndva că, din sutele de asemenea opere, numai vreo 5 își merită numele. Iar din cele 5, unul este românesc : **Lumea se distrează.** Operă 100% izbutită. De la prima ei încercare.

D.I.S.

bucură de o mare „longevitate", fără ca interesul publicului să coboare cît de puțin, dimpotrivă, după legile reacției în lanț, interesul general se dezvoltă și se auto-susține. Personalitatea emisiunii este dată și de personalitatea autorului ei.

● La radio, **Decada dramaturgiei românești** a programat piese de Camil Petrescu **(Bălcescu)**, Horia Lovinescu **(Citadela sfărîmată)**, Tudor Mușatescu **(Visul unei nopți de iarnă)**, Paul Everac **(Neliniștile lui Emil Vlăsceanu)**, Dan Tărchilă **(O mie de prieteni)**, Corneliu Leu, Valentin Munteanu, Ștefan Berciu, Nicolae Mărgeanu și Atanase Toma, Titel Paraschivescu, Ion Grecea și un **Profil teatral : George Calboreanu** de N. Carandino. Două din premierele **Decadei** ni s-au părut pline de interes : **Un leagăn pe cer** de Sütő András pentru formula dramatică alertă și mai ales pentru luciditatea și patosul autorului în abordarea lumii satului ardelenesc din ultimii 25 de ani, lume văzută sub lumina sclipitoare a adevărului ; **Răsplata cea mare** de Barbu Ghiță pentru felul în care procedeele teatrului se interferează cu procedeele reportajului în trasarea portretului unui președinte de cooperativă din Dobrogea.

● La televiziune, premiera **Noaptea e un stetnic bun** de Al. Mirodan, cu un început excelent evidențiat regizoral (regia artistică Radu Boroianu) a militat convingător pentru o idee nobilă : exigența față de oameni este o altă față a încrederii în ei. Interpreți : Petrică Gheorghiu și Melania Cîrje, Ion Marinescu și Mihai Dinvale, Ileana Dunăreanu și Mihai Dobre.

● La radio, **Antena tineretului** (în fiecare luni, de la 17 la 18, pe programul I, redactori Octavian Iordăchescu și Lucian Sîrbescu) este mereu incitantă și vie. **Ora tineretului** (joi, de la 20 la 21, autoare Elisabeta Mondanos, Lucia Postelnicu-Pop, Luminița Dumitrescu-Suciu), tratînd o problematică asemănătoare cu mijloacele micului ecran, se anunță ca una din cele mai atractive emisiuni ale săptămînii.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● NU ȘTIU de ce (de fapt știu, dar așa e mai interesant, să spun că nu știu), de fiecare dată cînd e vorba de noul an sau de anul nou (e același lucru...) gîndul mă duce inevitabil la frații Marx, cărora, dacă le alăturăm pe Stan și Bran, obținem o chintă roială — scuzați termenul. Dar, nu știu de ce, dar pentru mine anul nou înseamnă (ceea ce nu vă doresc) ca Laurel și Hardy să-mi bată prietenos la ușă încă din august pentru a-mi propune voioși cumpărarea unui brad, iar prin octombrie sau noiembrie cel tîrziu să-l aud pe Groucho Marx cum îi șoptește lui Chico : „Bine. Mă duc să-mi fac raze X. Mă voi înapoia foarte repede. Voi fi poate minunat, dar cred că te înșeli..." În felul acesta intru hotărît și pregătit tr-un decembrie (încă un decembrie) care, cum să vă spun, mă aruncă apoi — cel puțin din punct de vedere cinematografic — într-un ianuarie. Altfel zis : „La mulți ani !"...

a. bc.

Cinema

Flash-back

Rideți cu Alfred Hitchcock!

● DE CÎTE ORI apare ca „amprentă" în filmele sale, încrucișîndu-se cu personajele neștiutoare (un călător cu un violoncel, un necunoscut urcînd în ascensor ș.a.m.d.), Hitchcock ne aruncă o privire ghiduș și plină de înțelesuri, de vecin care-l face pe Moș Crăciun — aceea mînă care se cheamă în același timp „a te scăpa risul" și „a ști tu ce știi". E ca un copil care a consimțit să se uite în obiectivul fotografului, dar iată, el știe că totul e o convenție, drept care își bate, anume, joc de ea, trage cu ochiul și dă cu tifla. Noi să nu uităm, însă, că acest domn cu pălăria pe ceafă, părînd cam nătărău, e în același timp și copilul, și fotograful („iar fotograful, lîngă urs, tot eu" — cum ar zice poetul), astfel încît atitudinea, mimica, masca sa exprimă o stare conștientă ; mai mult decît conștientă : voluntară ; mai mult decît voluntară : intens intenționată.

Pe scurt, regizorul apare în carne și oase și ne invită la complicități. Dar, pe de altă parte, ceea ce făcuse el ca actor, face și ca regizor, fac și filmele sale. De pildă, fioroasa claritate a suspense-urilor, pe care noi ne-am obișnuit să o tălmăcim doar pe coarda cea mai gravă din noi : ni se dă de înțeles că, dacă în același timp, avem puțin umor, am putea la fel de bine să o trecem și pe coarde mai destinse. Ce-i drept, totul este aici de o magnifică simplitate. Relațiile omenești sînt de la început clare și răspicate. Crima, dacă există, e făcută „pe față", iar criminalul, dacă nu e chiar povestitorul, e în orice caz cunoscut. Nici detectivii nu prea apar, sau detectiv este, la urma urmei, dacă vreți, chiar regizorul. Hitchcock nu se încurcă în abisuri sufletești ; personajele sale sînt previzibile ca niște prieteni din copilărie. El nu încurcă și nu descurcă ițe ; el **prezintă** și atîta tot. El nu complică realitatea, ci o simplifică (doar dilatînd-o puțin).

Tot ce e simplu, clar și explicit — e sănătos. Dar care-i atunci secretul lui Hitchcock ? Secretul e zîmbetul. Să-l tratăm pe Hitchcock cu zîmbet, ne cere Hitchcock. Să rîdem de tot ce ne-ar putea face să tremurăm. Să avem umor. Să adăugăm celor mai terifiante situații și puțină voioșie, chiar dacă ne vom prefface, mucaliți, că le vom da importanța cerută. În echivocul lor superior stă vitalitatea acestor înmărmuritoare filme de groază de la care ieși (aici e toată mirarea) cu sufletul călit.

Romulus Rusan

Telecinema

Dick Sargent în rolul lui Dick York!

● NATURALEȚEA cu care Dick Sargent a apărut în locul lui Dick York m-a făcut să tresar voios în ultima duminică a anului. Pentru cei lipsiți de marea cultură cinematografică, să precizez că acest Dick Sargent care poate juca foarte bine rolul lui Dick York și acest Dick York care poate fi înlocuit foarte bine de Dick Sargent sînt cei doi actori care interpretează, cu un succes nici mai mare nici mai mic decît al celor duși sau care vor veni, rolul de neclintit al soțului Samantei, vrăjitoarea din miezul luminos al oricărei duminici. Tresărirea ascuțindu-mi spiritul de observație, am mai constatat că însăși eroina e gravidă de-adevăratelea, viu și natural, ceea ce nu numai că m-a bucurat omenește, dar s-a asociat artisticește cu amintirea aceleiași actrițe, la prima ei sarcină, în același rol. Samanta e la a doua sarcină, după cum un alt personaj, o vecină, doamna Kravitz, e la a doua interpretare, prima, o actriță halucinantă, căreia i-am adus omagiul la timp, săvîrșindu-se din viață.

Se constată lesne că foiletonul durează impasibil la soarta autorilor săi. Ei se nasc, se îmbolnăvesc sau chiar mor pe platou (4 electricieni, 3 monteuri și un machior din „echipă" au decedat de cînd există acest serial...), povestea merge înainte, triumfătoare ca viața care nu se încurcă în detalii, voioasă ca un perpetuum mobile, independentă de voința noastră. Ea nu se teme de întreruperi și poate afirma ca acea cititoare celebră a **Misterelor Parisului**, că „jună sînt, belă sînt, de nimeni nu depand..." Ea se învîrtește odată cu pămîntul, cu nimic altceva. Ea înaintează liniștită ca marile fluvii cărora nu le pasă de micile cutremure. Ea proliferează ionescian în banalitate și chiar marquezian în geniul calm al baterii pe loc. Unul pică — un același se ridică. Nici un defect. Actrița moare în viață — ea se înlocuiește cu același chip, cu aceeași mișcare a ochilor în cap. Nimic nu se oprește, dar nici nu înaintează. Nimic nu se schimbă, dar fiecare e interșanjabil. Același caz — altă situație. Aceeași situație — dar alt caz. O stranie înțelepciune. Mîine — ca în Brăescu — s-ar putea să vin eu, sau dumneata, sau dumnealui, toți avem loc în această schemă care se dovedește încăpătoare și laxă ca o sagă. O sagă dintre cele mai derizorii, inconsistente și cuprinzătoare din cîte ne-a fost dat să trăim, o sagă care ne însoțește supa, friptura și desertul, după cum și noi îi însoțim nașterile, bolile, încurcăturile și decesele. Ea a devenit un semn vrăjit al vieții care dă din născuc, un semn bun-rău, dar al vieții. Am credința că vom îmbătrîni, vom ajunge din ce în ce mai înțelepți, ne vor cădea caninii, dar vom auzi duminical clopoțelul curat pavlovian al Samantei. Totu-i să fim sănătoși, bine dispuși și dotați — „dacă mă iubești" — cu o anumită „sagesse..."

Radu Cosașu

Cartea străină

Sarah Bernhardt sau „Actrița în balon"

Sarah Bernhardt cu bustul făcut de ea (fotografie de Mélandri, 1876)

AȘ VREA să o fi văzut, acum un secol, pe Sarah Bernhardt înălțindu-se în balonul domnului Giffard, deasupra Parisului, în timp ce jos, amicii ei rămași în urmă strigau îngrijorați : „Să nu ne-o omoriți !", iar contele de Montesquiou îi spunea domnului Perrin : „Iată, uită-te la cer... Se înalță steaua dumitale !". Trebuie să fi fost o frumoasă reprezentație aceasta, pe care o oferea încă tînăra actriță beată de aerul tot mai rar, mai pur, de cerul lăptos, cinind la 2 300 de metri înălțime, dintr-un paner, ficat de gîscă, pîine proaspătă, portocale, și făcînd să sară dopul sticlei de șampanie în nori.

Aproape tot atît de frumos trebuie să fi fost spectacolul prezentat de minunata Sarah, întorcîndu-se dintr-un turneu la Londra, cam tot în acei ani, cu un ghepard în cușcă și cu un cîine lup de lanț, cu șase cameleoni pitici într-o cutie și cu unul mai mare pe umărul ei, legat cu un lănțișor de aur. Dacă mai adăugăm papagalul Bizibuzu și maimuța Darwin, avem o parte cel puțin din menajeria actriței.

Dar poate cea mai admirabilă scenă dintr-un soi de teatru de **happenning** în care s-a produs Sarah Bernhardt — cu și fără voie — a fost aceea a urcării pe spinarea unei balene, trasă într-un bazin din Boston. Balena — administrată de un abil individ, un oarecare Henry Smith, o întovărășește pe domnișoara Sarah în cîteva etape ale turneului ei din America : „Veniți să vedeți" — scria pe pancartele purtate de oameni-sandvici, în jurul hotelului actriței — „Enormul cetaceu pe care Sarah Bernhardt l-a ucis smulgîndu-i balenele pentru corsetul ei, făcut de doamna Lily Noë care locuiește... etc. etc.".

În zadar se mînia excentrica actriță pariziană de asemenea excese ale publicității americane, ele nu dovedeau decît prestigiul și popularitatea ei. Și-apoi, ea însăși se pricepea de minune, chiar dacă cu mijloacele artizanale, la lansarea reclamelor în jurul propriei sale persoane, ca și a artei sale.

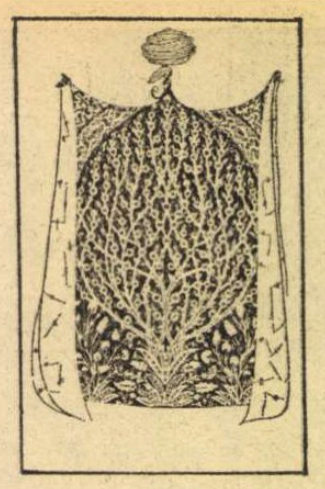
Personalitate și artă prea „elocvente" pentru a putea fi contestate în eficiența lor. Ele nu puteau să te lase indiferent, și au stîrnit pasiuni în toate sensurile, mari fervori și aprinse adversități. Cînd citești **Dubla mea viață**, memoriile Sarei Bernhardt (excelent tălmăcite de I. Peltz și I. Cassian-Mătăsaru) nu te poți apăra de caruselul acestei existențe de artist și histrion, care te ia, te învîrte, te poartă pe sus, în vîrtejul scandalurilor și al muncilor neîntrerupte ale unei artiste născută mai curînd decît făcută. Un mare temperament și tumultuos peste poate, o fire imposibilă și, poate tocmai de aceea, posibilă numai în lumina artificială a focurilor rampei. Penumbră misterioasă, lumină cu atît mai tainică cu cît într-însa poți fi văzut, dar dintr-însa nu poți vedea nimic și pe nimeni... Decît tot pe tine, și iar pe tine, jucîndu-te, jucînd comedia fără de sfîrșit a omului într-o lume prea reală pentru a fi cu totul adevărată.

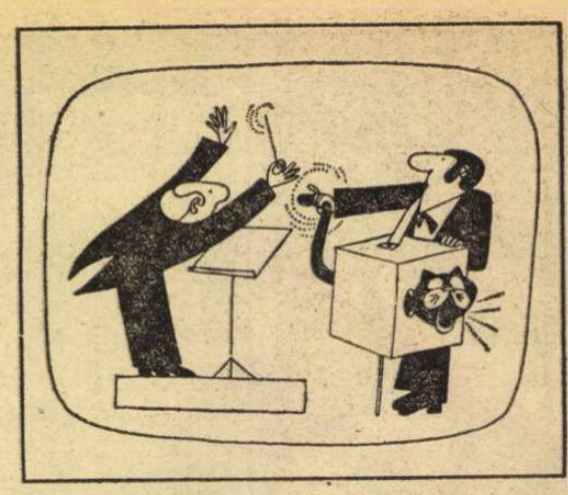
Cînd intră pentru întîia oară la Comedia Franceză, ce spectacol terifiant al abisului atrăgător : „hăul sălii cufundate în întuneric, tăcerea tulburată de scîrțîitul podelei, răcoarea de pivniță...". O imaginație predispusă la exaltări, ca și o sensibilitate gata mereu de cele mai violente crize, sînt **datul** originar al naturii Sarei Bernhardt. Dar mai mult decît nervii ei care o trădează la tot pasul, dezacordîndu-se ca niște strune buclucașe, rîvna ei perseverentă, pătimașă, **fac** marea artistă. Copilă, ar vrea să se călugărească. Cu aceeași rîvnă e gata să se dăruiască scenei. Și „dăruirea" aceasta nu are limite. Totul e uitat, ars, jertfit, ca într-un holocaust. Moare o bună, o foarte apropiată prietenă ; ceremonie lugubră a înmormîntării. A doua zi debut la **Odeon** în **Jocul dragostei și al întîmplării.** Existență exemplară de paiață, ce nu se vrea decît paiață. Tot ce are atingere cu scena, cu teatrul e odios-iubit. „La Odeon eram fericită — va spune Sarah Bernhardt. — Nu ne gîndeam decît să montăm piese. Se repeta dimineața, după-amiaza, tot timpul. Adoram toate acestea".

Să nu ne închipuim că adora teatrul sub specia sa literară. Pentru ea piesa era un pretext — mai mult ori mai puțin bun — de a pune în valoare jocul ei. Între **Fedra** lui Racine și **Teodora** lui Sardou aș crede că înclina pentru cea din urmă. Repertoriul ei este, de altfel, plin de mari succese obținute cu mizerabile producții dramaturgice. Cînd citești titlurile pieselor jucate de celebra actriță în zgomotosul ei turneu teatral prin America te cuprinde melancolia. Mademoiselle Sarah era în al nouălea cer cînd primea piese precum **Frou-frou** sau **Principesa George. Adrienne Lecouvreur, Dama cu camelii** sînt adevărate capodopere pe lîngă altele. Dar, orice ar fi jucat, Sarah era ea. Și te convinge încîntarea ei de a alerga dis-de-dimineață la teatru, transportată uneori într-un mic docar tras de doi ponei, pe care-l mîna chiar ea, în galop, de-a lungul cheiurilor, de a urca treptele reci și crăpate, repezindu-se în cabină și apoi pe scenă, „fericită că mă aflu în sfîrșit în această umbră infinită" — cum mărturisește ea. Cînd mama ei, vestită frumusețe, vine să o cerceteze în culisele teatrului, e gata să sucombe de dezgust. Murdăria, aerul închis o sufocă. Abia așteaptă să iasă ca să-și umple plămînii cu aerul curat de afară. În schimb, Sarah, ea, putea trăi prea bine acolo. „Ba pot spune că numai acolo trăiam bine". Scena îmi amintește o alta, în care K., eroul lui Kafka, în **Procesul**, vizitează întovărășit, mai exact transportat, de doi aprozi ai Tribunalului, culoarele acestuia. În timp ce K. se sufocă, oamenii judecății prosperă. Ajunși afară, în timp ce victima își revine, supraveghetorii se ofilesc brusc în aerul de afară.

Lumea Sarei Bernhardt era, precum a oricărui artist, acolo, **înăuntru**, în lumina neagră a teatrului. Tot restul, sculpturi și picturi, scene de histerie, mult zgomot pentru nimic, mult fum, mult praf în ochi, și leșinuri, și ascensiuni în balon, și cameleoni, și balene, și alte fleacuri nu sînt decît accesorii ale scenei, brelocuri futile ale unei existențe dăruite. Din felul în care sînt scrise, de altfel, aceste amintiri ale Sarei Bernhardt înțelegi cît de puțin preț punea ea pe tot ce nu se desfășura pe scenă. Viața ei se petrecea, desigur, pe o scenă lărgită ; apare deodată un copil al ei născut nu se știe cînd și cum și din cine, doar tot timpul și-l petrecuse pe scenă, apar prieteni și dispar, izbucnește războiul, singerosul război franco-prusac, actriței îi arde casa, i se întîmplă multe peripeții (unele dintre ele, precum trecerea peste un pod ce se prăbușește în urmă, în Statele Unite, mi se par luate de prin jurnale, aceasta din urmă din Jules Verne), dar totul nu se petrece decît spre mai marea glorie a Teatrului. Și apoi, asemenea arabilor din zicală ce-și poartă deșertul cu ei, tot astfel Sarah Bernhardt își ducea teatrul cu ea. În balon, printre cameleoni, gheparzi, papagali și maimuțe, ori pe spinarea balenei...

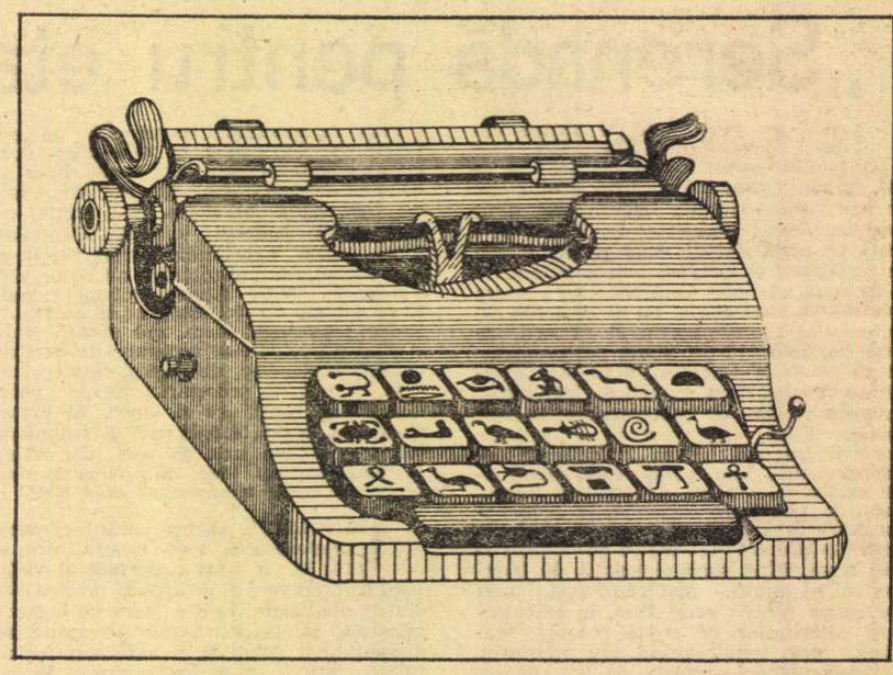
Nicolae Balotă





Nastratin Hogea (în viziunea lui **Richard Williams** și **Errol le Cain** — Anglia), pe coperta revistei „Le Courrier de l'Unesco" nr. 4/1976.

Iuri Denisov (U.R.S.S.)



Carelman (Franța)

I. Tubau:

UMORUL

„OMENIREA a supraviețuit pentru că a rîs" spune un proverb, și afirmația poate constitui un motto pentru articolele ce figurează într-un recent număr al revistei „Le Courrier de l'Unesco", dedicat umorului. O incursiune pe cît de spirituală, pe atît de documentată, în domeniul creației umoristice, de la proverbul plin de duh pînă la ironia de aluzie livrescă.

Ilustrate cu o remarcabilă colecție de caricaturi și desene umoristice, semnate de maeștri ai genului, dintre care nu lipsește românul Gopo, articolele din „Le Courrier de l'Unesco" încearcă să schițeze o panoramă internațională a comicului. Autorii lor — B. Gherasimov, G. Mikes, J. McConnell, I. Sop, B. Boriev, K. Schipper — caută să definească domeniile risului, să-i dezvăluie resorturile, să-i sublinieze calitățile regenerative, psihice și sociale. Sînt creionate scurte prezentări ale unor creații comice, în evoluția lor, sînt menționate faimoase festivaluri internaționale consacrate umorului, precum cel de la Gabrovo, sînt evocate figuri comice devenite legendare pe mai multe continente, ca aceea a lui Nastratin Hogea. Cititorul român are plăcerea de a găsi, alături de Polichinelle, de Arlechino, de Nesterko, de Sancho Panza, Falstaff și Svejk, pe savurosul Păcală, prototip al hazului românesc, amestec de istețime și optimism contagios, de înțelepciune și ironie șugubeață.

Dintre numeroasele articole, l-am ales pe acela semnat de scriitorul și desenatorul spaniol I. Tubau, devenit celebru prin caricaturile sale semnate cu pseudonimul „Pastecca".

Autor a numeroase lucrări despre arta populară, I. Tubau prezintă în acest articol (extras dintr-o carte a sa) o foarte instructivă dezbatere asupra desenului umoristic.

ASTĂZI, în secolul nostru contradictoriu și pasionant, cu greu ar mai putea cineva nega importanța desenelor umoristice care apar în presă, în general, în cea spaniolă, în special : importantă ca document istoric, ca radiografie politico-sociologică, ca fenomen estetic, ori — dacă vrem — ca manifestare artistico-literară.

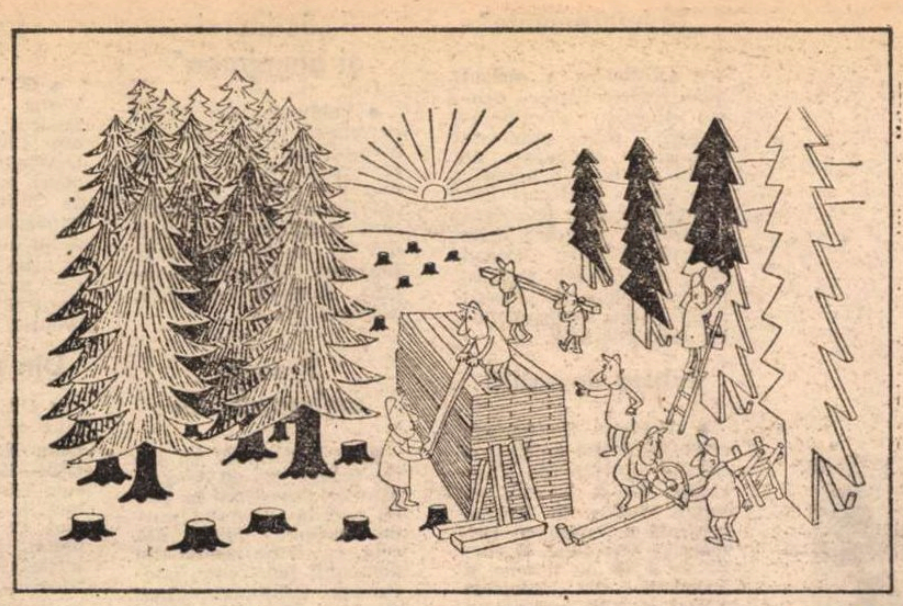
Să dezvoltăm cîteva idei ce ne vor permite să stabilim deosebirile esențiale dintre umorul grafic și umorul vorbit sau scris.

După Freud, umorul este un prim pas făcut spre eliberare. „Este o bucurie triumfătoare, ce reprezintă victoria principiului plăcerii". Totuși, această victorie ar trebui considerată ca rezultat al unei frustrări : „Visurile sînt ingenioase și desfătătoare deoarece calea cea mai directă și mai comodă pentru exprimarea sentimentelor noastre este închisă". Așadar, glumești pentru că nu poți face nimic altceva care să fie mai direct agresiv.

Urmînd acest raționament, s-a ajuns să se spună că o glumă implică cel puțin trei persoane : autorul, cititorul (sau ascultătorul) și victima. Această definiție, care poate fi mai mult ori mai puțin valabilă în cazul glumelor orale sau literare, pare că nu se aplică umorului grafic, care se poate lipsi de cel de al treilea personaj. Unele dintre cele mai reușite desene umoristice ale acestui secol — fără a ignora pe acelea ale genialului Saul Steinberg — nu au o victimă.

O definiție acceptabilă a umorului grafic ni se pare a fi aceea pe care Kuno Fischer o dă umorului în general : „Umorul este o apreciere dezinteresată". El afirmă de asemenea că „libertatea creează umorul, iar umorul este un simplu joc de idei". Această definiție s-ar putea aplica desenului

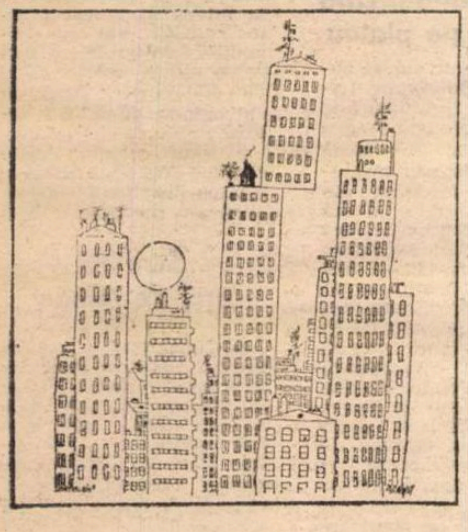
Vazquez de Sola
(Spania)



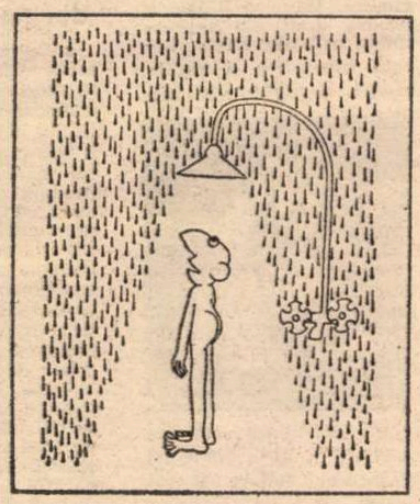
Pavel Rak
(Cehoslovacia)

Shigeo Fukuda
(Japonia)

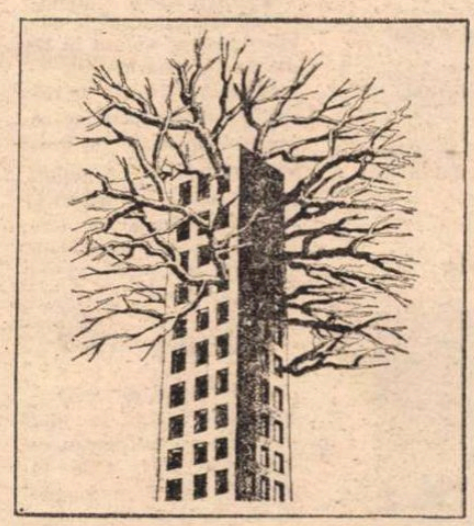
Desenele publicate în aceste pagini sînt reproduse din „Le Courrier de L'Unesco" nr. 4/1976, consacrat în întregime umorului.



Gustav Peichl
(Austria)



Ivan Todorov
(Bulgaria)



Bozena Yankowska
(Polonia)

Ion Popescu Gopo
(România)

GRAFIC

umoristic, spunînd că el este un joc de idei, exprimat prin desene, însoțite sau nu de cuvinte. Or, noțiunea de „judecată dezinteresată" nu este aplicabilă celor mai multe desene umoristice care apar în presă. Dimpotrivă, cele mai reușite dintre ele cuprind o apreciere precisă și categorică — angajată, s-ar putea spune — a unei situații reale.

...Umorul grafic — conform părerii umoristului spaniol Máximo, pe care o împărtășim — este un gen literar. Cu toate că forma sa de exprimare este fundamental grafică, el se află totuși mult mai aproape de forma narativă decît artele plastice. S-ar putea spune — chiar și despre lucrările lui Steinberg, care par să sugereze o părere contrarie — că în umorul grafic, esteticul ocupă un loc secundar, în timp ce ideea are totdeauna rolul principal.

De îndată ce i se recunoaște calitatea de gen literar, rezultă în mod logic că dezvoltarea umorului grafic este strîns legată de aceea a tehnicilor de imprimare. Chiar dacă unii cercetători pretind că au descoperit manifestări ale umorului grafic în timpurile preistorice, în Egiptul antic, în Grecia clasică ori în Evul Mediu, desenul umoristic propriu-zis a luat ființă atunci cînd mijloacele de imprimare au permis o largă difuzare a lui.

Evident, unele vase găsite în Apulia, Campania și Sicilia, ca și picturile lui Cranach, Bruegel, Bosch sau Teniers, fac dovada unei viziuni caricaturale și — de ce nu ? — umoristice, a realității. Mai mult, alți pictori, ca englezul Hogarth sau spaniolul Goya, s-au afirmat ca veritabili umoriști. Însă dezvoltarea desenului umoristic se face în paralel cu aceea a publicațiilor mai mult sau mai puțin periodice : în Germania și în Țările de Jos, în vremea războaielor religioase ; în Anglia, odată cu înflorirea presei doctrinare ; în Franța, sub monarhia Burbonilor și în plină Revoluție, pînă la venirea la putere a lui Napoleon Bonaparte care, cu cenzura sa rigidă, suprimă dezvoltarea desenului umoristic.

Răspîndirea progresivă a litografiei va da, în secolul al 19-lea, un impuls categoric umorului grafic. Acesta reapare viguros în Franța, în publicațiile „La Caricature" (1825) și „Le Journal pour Rire" (1848), ambele înființate de Charles Philipon, precum și în „Charivari" (1832), la aceasta din urmă colaborînd, printre alții, marele Honoré Daumier, ca și Cham. În revistele lui Philipon erau prezente aproape toate marile nume ale genului, de la Paul Gavarni la Gustav Doré, neuitîndu-i pe Grandville, Bertall ori Gill.

În Spania, ca și în celelalte țări, istoria umorului grafic, începută acum vreo 150 de ani, a cunoscut multe perturbații. Dar, operînd simplificările obligatorii, cerute de orice încercare de explicație, putem urmări evoluția umorului grafic din mai multe puncte de vedere : estetic, expresiv, al conținutului și al difuzării sale.

Pe plan estetic, tendința generală a urmat linia unei simplificări progresive. Actualmente, desene îndeajuns de elaborate, ca acelea ale lui Topor, nu sînt cu nimic mai prejos decît lucrările lui Bertall, din secolul al 19-lea. Dar, în general, desenatorii umoriști contemporani înclină spre o simplificare a formelor, spre o sinteză vizuală riguroasă și o economie a detaliilor care — încă din secolul trecut — apăreau în lucrările lui Doré și, mai ales, ale lui Caran d'Ache.

La fel cum, în prezent, orice separare între fond și formă este considerată arbitrară și discutabilă, încercarea de a despărți aspectul pur estetic al desenului umoristic, de ideea pe care încearcă să o exprime, ar fi o adevărată absurditate. Deci, în paralel cu evoluția estetică, evoluția expresiei funcționale a desenului umoristic a tins spre simplificare. Textele — atunci cînd există — devin mai sintetice și mai scurte, desenele au mai puține detalii de prisos.

Faptul cel mai important este, totuși, acela că, în acest fel, desenul și-a cucerit o autonomie și o fizionomie proprii, ca mijloc de expresie. Chiar și cele mai bune desene umoristice din secolul trecut erau aproape întotdeauna doar simple ilustrații, deseori excelente, ale unui text ; text care, uneori, nu era decît un joc de cuvinte sau o glumă literară : text care, deci, s-ar fi putut lipsi de imagine. Tipul acesta de istorioare hazlii se publică și azi, însă nu mai pot fi considerate ca aparținînd cu adevărat umorului grafic cele al căror desen poate fi suprimat. Numai atunci cînd textele, titlurile sau legendele nu ar avea nici o semnificație umoristică fără desen, se poate vorbi de umor grafic propriu-zis. Teoreticienii „puriști" merg și mai departe ; după ei, numai umorul „fără cuvinte" poate fi considerat ca umor grafic.

Fără a merge cu pretențiile pînă la a cere o asemenea puritate absolută — aproape imposibil de realizat, de pildă, în umorul politic sau de actualitate — se apreciază totuși că interdependența textului și a imaginii este o condiție *sine qua non* a umorului grafic. Dacă s-a ajuns la acest „nou înțeles" al umorului, faptul se datorește mai ales desenatorilor americani : ei au „inventat" umorul grafic modern, tot așa cum au „inventat" comedia cinematografică mută. Dar, spunînd aceasta, nu dăm uitării meritele unor precursori europeni, ca Méliès sau Max Linder în cinematografie și Caran d'Ache în grafică. E evident că vorbind despre influența americană înseamnă a-i considera americani atît pe românul Saul Steinberg — cel mai mare desenator umorist al tuturor timpurilor — cît și pe englezul Charlie Chaplin. Dar pe lîngă influența exercitată de Steinberg trebuie menționată și aceea a unor Peter Arno, James Thurber sau Charles Addams, printre atîția alții. În cadrul revistei „New Yorker", ca și în acel al „Punch"-ului englez, cu extraordinarul său Ronald Searle, s-a format un umor modern de cea mai bună calitate.

Ajungem la o altă problemă, aceea a conținutului, domeniu în care evoluția a fost mai puțin clară și mai plină de contradicții. O părere destul de răspîndită este aceea că umorul (umorul critic, căci desenele unui Steinberg — prin însăși natura lor — rămîn în marginea acestor considerații) a fost „retrograd", în decursul secolului trecut și într-o bună parte din cel actual, atacînd tot ce era nou : mijloace de locomoție, teorii politice etc. Această părere necesită unele nuanțări. Dacă, în general, se poate spune că umorul grafic s-a deplasat de la „dreapta" spre „stînga" — nimeni n-ar putea să-l considere pe desenatorul francez Siné drept conservator — este neîndoielnic însă că tendințe progresiste s-au manifestat încă din secolul trecut.

Dacă, pe plan internațional, o parte a umorului critic pare să se fi deplasat vizibil spre poziții neconservatoare, ba chiar, uneori, revoluționare, faptul se datorește și difuzării sale largi în rîndurile unui public mai variat și mai numeros.

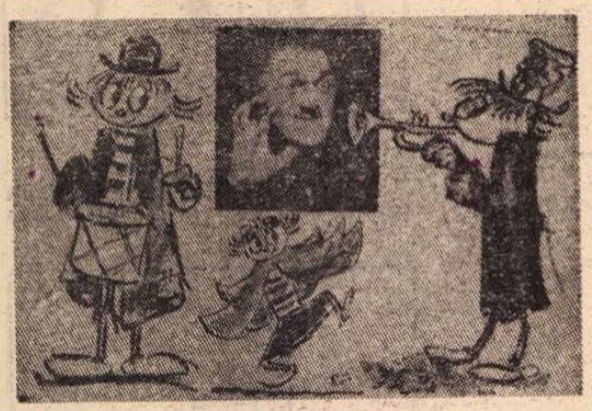
În problema difuzării, este evident că tirajul și circulația publicațiilor umoristice — cu fluctuațiile lor inerente — au fost în continuă creștere. Umorul grafic a pătruns în publicațiile de informare generală, unde mult timp nu a avut acces, și a cucerit o poziție mai bună și mai amplă în presa cotidiană.

Primordial este faptul că importanța umorului grafic a fost recunoscută aproape unanim. Astăzi, un desen umoristic nu e folosit doar ca umplutură, ci se bucură de un loc privilegiat.

Prezentare și traducere de
Mariana Ceaușu

Meridiane

Trei cărți despre Fellini



Fellini și desene pentru „La strada"

● Editura Diogenes din Zürich (Elveția) a publicat de curînd trei cărți consacrate marelui regizor italian : **Filmele lui Fellini**, editată de Christian Streich și prefațată de Georges Simenon ; **Desenele lui Fellini**, tot sub îngrijirea lui Ch. Streich și cu o prefață de Roland Topor ; și **Fellini — un portret** de Liliana Berti.

Don Quijote în Statele Unite

● La Universitatea din Alabama, profesorul Enrique Fornells a organizat un curs special de studii și prelegeri cu privire la capodopera lui Cervantes, **Don Quijote.** Anul acesta studenții profesorului Fornells au deschis o expoziție intitulată „Spiritul lui Don Quijote", concepută ca o expresie a pasiunii lor pentru dreptate și adevăr, al căror simbol este creația marelui scriitor spaniol.

„Temperamente"

● La Berlin a apărut noua revistă literară pentru tineret „Temperamente". Sînt publicate versuri și fragmente de proză ale unor debutanți, interviuri, traduceri etc. Printre cei care semnează în primul număr : Fritz Jochen Kopka, Bernd Wagner, Günter Prenss, Franz Fühmann, Pascal Lainé, Anna Seghers, Peter Hacks și alții.

Arhiva de satiră

● „Greizer Satiricum", celebră colecție de cărți și desene satirice din Thuringia, va fi inclusă, ca secție aparte, în Arhiva centrală a Republicii Democrate Germane. E vorba de 1.200 de desene și litografii din secolele XVIII și XIX, precum și de colecțiile unor publicații care apăreau înainte de primul război mondial, ca „Simplicissimus" sau „Kladeratatsch".

Pentru lumea imaginilor

● „Dicționarul audio-vizual francez-englez, englez-francez" apărut în Editura Flammarion este apreciat ca o lucrare de referință utilă pentru cei ce lucrează în domeniul presei, radioului, filmului, televiziunii, fotografiei, domeniu invadat de termeni anglo-saxoni precum „travelling", „feedback" și alte „zoom-uri".

Salzburg 1977

● Festivalul de la Salzburg și-a fixat în linii mari programul pentru ediția din 1977. Cele 16 concerte vor fi executate de Orchestrele Filarmonicii din Viena, Berlin, Radioteleviziunii austriece și London Simphony Orchestra. Dirijorii vor fi Karl Böhm, Herbert von Karajan, Lorin Maazel, James Levine, Leif Segerstram și André Prévin etc. Recitalurile vor fi susținute de Brigitte Fassbaender, Peter Schreier, Hermann Prey, Jose van Dam și Dietrich Fischer-Dieskau.

„Scriitorul și angajarea"

● Publicată de Biroul permanent al scriitorilor afro-asiatici, revista „Lotus" consacră ultimul număr unei teme majore : „Scriitorul și angajarea". Sînt publicate comentarii din și despre literatura japoneză, filipineză, mongolă, cipriotă, sovietică, africană etc.

Premiul ambasadorilor

● În fiecare an, un juriu format din 20 de ambasadori acreditați la Paris acordă „Premiul ambasadorilor" uneia din cele mai bune lucrări din domeniul beletristic, istoric sau politologic. Anul acesta, „Premiul ambasadorilor" i-a fost decernat lui Jacques Levron pentru lucrarea sa biografică **Choiseul — un sceptic la putere.**

„Molière" de Béjart

● Cu **Le Molière imaginaire,** Maurice Béjart a produs unul din spectacolele sale de lungă durată, biografice și multimedia, inspirîndu-se din

viața și epoca marelui „patron" al Comediei Franceze. Béjart îl numește „un balet-comedie", inversiune a termenului „comedie-balet", creat pentru a desemna unele colaborări ale lui Molière cu Lully și pentru a sublinia preponderența dansului în raport cu cuvîntul. Partitura muzicală este semnată de compozitorul italian Nino Rota, cunoscut pînă acum mai mult prin colaborarea sa cu cineaști ca Fellini și Visconti.

Jules Verne

● O expoziție Jules Verne s-a deschis la Teatrul Charles Dullin din Chambery (Franța). Desfășurată pe 50 de panouri originale ale Casei de Cultură din Amiens, expoziția nu se adresează decît unui anumit aspect al artei scriitorului francez : pasiunea pentru ilustrații și desene create de propria imaginație.

Din nou Nestroy

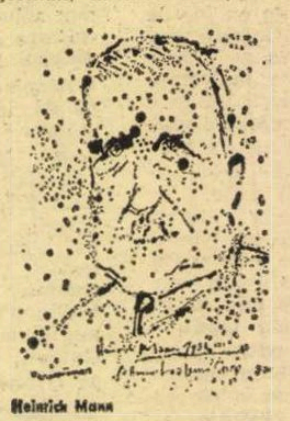
● Ultima ediție a operelor complete ale lui Johann Nepomuk Nestroy (1801—1862) a apărut acum cincizeci de ani, sub îngrijirea lui Otto Rommel. O nouă ediție completă, istorico-critică, a scrierilor autorului austriac de comedii se află în pregătire la Editura Jugend und Volk (Viena—München). Cele 14 volume vor apărea treptat, cîte două pe an. Primele vor fi publicate în 1977 și se vor intitula **Johann Nestroy în imagini** și **Johann Nestroy — scrisori.**

Claude Autant-Lara din nou pe platou

● După șapte ani de absență Claude Autant-Lara reapare în studiourile franceze unde va realiza filmul **Gloria** — o vastă frescă a perioadei primului război mondial, pe fundalul căreia o tînără încearcă să-și regăsească prietenul din copilărie. Acest rol patetic a fost încredințat unei tinere dansatoare de 18 ani, Valérie Jannet, debutantă în film. Autant-Lara vrea să reconstituie atmosfera care domnea în Franța, în mod special la Paris, înainte, în timp și după război. El va dispune de un tren și de vapoare autentice ale epocii, iar aparatul său de filmat îl va introduce pe spectator în spitalele din spatele frontului și se va afla în Piața Operei în momentul cînd mulțimea intonează „Marseilleza" victoriei.

Heinrich Mann : „aproape ignorat"

● Un critic scria recent că Heinrich Mann (1867—1951) este „poate cel mai mare scriitor german, în mod inexpli-



Heinrich Mann

cabil neglijat, aproape ignorat, în R. F. Germania". Pentru a determina o reactivare a interesului pentru opera celui care a scris **Profesorul Unrat,** Editura Claasen din Düsseldorf a publicat recent o culegere de opere ale lui Heinrich Mann. Cele zece volume (7 140 de pagini) nu cuprind însă, din păcate, piesele de teatru și nici eseurile acestui mare scriitor, publicist și militant antifascist.

Wyspianski : „Opere"

● În Editura P.W.N. din Varșovia a apărut, prefațat și comentat de Wojciech Natanson, volumul de **Opere** ale lui Stanislaw Wyspianski. Scriitor, pictor și grafician neoromantic polonez, Wyspianski a trăit între anii 1869—1907. El este, între altele, autorul cunoscutelor piese **Întoarcerea lui Ulise** și **Eliberarea.**

Neobositul Jean Anouilh

● Prolificul dramaturg Jean Anouilh a scris anul acesta două piese : **Scenario,** care se joacă cu casa închisă la Théâtre de l'Oeuvre din Paris, și **Chers Zoiseaux,** prezentată în premieră, la începutul lunii, la Comédie des Champs Elysées. Scriitorul își propune, ca de obicei, să ridiculizeze vicii și slăbiciuni ale epocii și ale acelor clase care sînt „rușinea societății". Dar criticii consideră că, la fel ca și în cazul altor creații ale lui Anouilh, scopul nu e nici acum atins, aceste ultime două piese fiind și ele „satiră de dragul satirei".

Și totuși, **Chers Zoiseaux** (cu Françoise Brion în fruntea distribuției feminine) are succes la public.

Scriitori eroi de roman

● Cunoscutul scriitor englez James Aldridge a pregătit pentru tipar un nou roman. De data aceasta eroii săi sînt doi scriitori : Hemingway și F. Scott-Fitzgerald. Tema : prietenia exemplară dintre cei doi scriitori.

5000 de manuscrise

● La Tombuktu, oraș situat la răscrucea drumurilor din vestul și nordul Africii, au fost scoase la lumină, de către arheologi, trei biblioteci conținînd 5 000 de manuscrise. Ele oferă mărturii privind istoria, tradițiile și obiceiurile locuitorilor din Mali.

Un scriitor al adolescenței

● Printre laureații din acest an ai premiilor Komsomolului se numără și scriitorul Albert Lihanov, autorul cărților pentru copii **Muzica, Situații de familie, Generalul meu.** «Dacă ar exista literatura „adolescentină" aș considera că este exact genul scrierilor mele — declara Lihanov cu acest prilej. Cînd Lev Tolstoi a scris **Copilăria, Adolescența, Tinerețea,** nu întîmplător le-a împărțit în trei cărți. Omul în dezvoltarea sa trece prin aceste stadii complet diferite, individualizate din punct de vedere psihologic. Sînt trei perioade separate de viață. Cum este omul la adolescență ? Nu mai este nici copil, dar nici om matur, el are o sumedenie de probleme de factură nouă, descoperă viața în felul său. Noua mea carte **Eclipsă solară** este consacrată acestor gînduri».

Premii

● La ultima sesiune a Academiei Germane pentru limbă și literatură (R.F.G.) au fost decernate și premiile literare. Cu acest prilej, filosoful Jürgen Habermas, exponent al Școlii sociologice de la Frankfurt, a fost distins cu Premiul Sigmund Freud, romancierul Heinz Piontek — cu Premiul Georg Büchner, iar poetul Peter Rühmkorf — cu Premiul Johann Heinrich Merck.

AM CITIT DESPRE...

Umor din toate timpurile

● AM RĂSFOIT **Antologia umorului american,** editată de Brom Weber. Din cele 130 de mostre de umor strînse laolaltă în carte, numai patru au fost scrise de autori născuți în secolul nostru (Ogden Nash, Nathanael West, J.S. Perelman, Bernard Malamud). Nici vorbă de Salinger sau de Bellow, de Mailer sau de Heller. Nu e nici Philip Roth și nici, desigur, Art Buchwald. Absentează din antologie mai toți scriitorii contemporani americani, deși umorul în fiecare din variantele lui — benignul ton glumeț, observația spirituală, ironia usturătoare, satira dură — pare a nu lipsi mai în nici una dintre scrierile publicate în ultimele decenii. Ambiția lui Brom Weber a fost de a demonstra că americanii au știut dintotdeauna să facă haz de necaz și că pînă și cei mai gravi, mai solemni, mai reținuți dintre scriitorii și gînditorii lor s-au lăsat seduși de muza ironiei. Aducerea la zi a culegerii — misiune foarte ușoară — a rămas în seama altora.

În 1626, reverendul Richard Bernard publicase în Anglia o predică în sprijinul dreptului la bună dispoziție : „Există, după cîte știu eu, un zîmbet și un rîs voios compatibile cu gravitatea sobră și cu pietatea celor mai buni dintre oameni". Mai rigizi în puritanismul lor dincolo de Atlantic decît fuseseră în Vechea Anglie, mai intoleranți (din vocație misionară, din conștiința noilor responsabilități politice și eclesiastice pe care și le asumaseră, din sfînta teamă de necunoscut) decît frații lor de credință rămași acasă, pelerinii aciuiați în Massachussets n-au renunțat, totuși, nici ei, la plăcerea lumească de a rîde. Peste aproape o sută de ani, clericul bostonian Benjamin Colman avea să explice de ce : „Avem zilnic nevoie de răgaz și de distracție, fără ele, puterile noastre lîncezesc, o mică pauză le întărește iar. Arcușul se strică dacă îl ții tot timpul îndoit, viola se strică dacă e tot timpul instrunită. Veselia e o descătușare sau o relaxare a minții sau a trupului. Natura i-a hărăzit rolul de a ne înviora și de a ne însufleți pentru ca să putem trece prin toate caznele și încercările vieții."

Puritani, calviniști, necredincioși, doamne, aventurieri, învățători, negustori, editori, învățați, fermieri au scris în secolul 17 versuri și proză de tot hazul. „Cred în piatra filosofală, în mișcarea perpetuă, în cvadratura cercului, în îmblînzirea scorpiei și, încă și mai de necrezut, cred în constanța și în fidelitatea bărbatului", scria, pe atunci, în **Crezul feminin,** William Byrd. Unul dintre subiectele favorite ale vremii era moartea, pe care mulți o tratau prefăcîndu-se că rîd de ea. La decesul profesorului de gramatică al cărui post urma să-l ocupe el, Benjamin Tompson a compus o lungă elegie despre „părți de vorbire azi îndoliate, pronume, verbe, nume (declinate) și inflexibile adverbe și conjuncții, îndeplinind cu sîrg obișnuite funcții, cu prepoziții pe-aceleași poziții, în timp ce interjecția plîngea mai aprig decît toată lecția, iar substantivul foarte articulat îi pronunța iertarea de păcat...". În 1728, cînd Benjamin Franklin și-a pregătit din vreme un epitaf inspirat de profesia lui de pe atunci („trupul lui B. Franklin, tipograf, zace aici, hrană viermilor, copertă de carte veche, cu filele smulse, cu literele și poleiala șterse. Opera, însă, nu se va pierde, căci va mai apărea, se crede, odată, într-o ediție, nouă, mai elegantă, revăzută și corectată de autor"), el relua, fără să-și dea seama, ideea necrologului scris de Benjamin Woodridge în 1652, la moartea unui cunoscut autor religios, John Cotton, pe care îl compara cu „o biblie vie... capul său — tablă de materii ; numele său — pagina de gardă ; iar viața-i — exegeză... Ce monument extraordinar, cînd noua ediție va ieși de sub tipar, fără erata faptelor vieții, în paginile și între copertele eternității". Unii își băteau joc de aluziile pedante, cereau scrieri mai simple, mai pe înțelesul tuturor. Almanahul Harvard din 1670 ironiza grosolănia și superstițiile unor fermieri inculți. În replică, un anume Samuel Bailey, despre care nu se știe altceva decît că este autorul textului citat mai jos, i-a luat, la rost pe harvardieni : „Gravii sofiști, prea mult școliți, susțin că tații lor ar fi timpiți. Ară pămîntul, alta nu știu, să facă zilnic, pînă tîrziu. Așa e, n-au minte, prea mult muncesc să crească băieți ce-i disprețuiesc."

Plăcerea secretă a autorului antologiei pare să fi fost descoperirea unor pagini în care autori celebri, îndeobște serioși sau chiar pompoși, zbuciumați sau sofisticați, și-au îngăduit uneori păcatul de a zîmbi simplu. Paginile alese din Emerson, din Thoreau, din Melville, din Henry James își găsesc perfect locul alături de textele clasicilor umorului.

Felicia Antip

Sărbătorirea „Escaladei"

● „Genève a célébré le 374-a anniversaire d'une Escalade ratée... par les Savoyards" este titlul sub care a apărut în presa elveţiană sărbătorirea unui moment de mare prestigiu istoric pentru locuitorii Genevei : într-o noapte întunecată de decembrie 1602, savoaiarzii au încercat să escaladeze zidurile Genevei dar au fost respinşi. Noaptea de 11—12 decembrie rămîne o dată memorabilă sărbătorită în fiecare an printr-un cortegiu : este o comemorare solemnă cu o profundă semnificaţie. Toţi contemplă, admiră, dar nimeni nu se manifestă prin aplauze. Străzile sînt pline de străini şi localnici care, în cea mai desăvîrşită tăcere, privesc defilînd prin faţa lor personajele cu rol bine definit în acţiunea eroică de la începutul secolului XVII, defilînd cu demnitate sub lumina făcliilor aprinse şi în ritmul monoton al tobelor.

Această festivitate are totuşi şi un aspect folcloric. În ajun tineri deghizaţi în diferite costume de carnaval, cutreieră străzile cîntînd cîntece tradiţionale, iar din cornetele de hîrtie pe care le poartă în mînă, aruncă cu făină în trecători.

Chipul lui Şaliapin

● Colecţia de obiecte personale ale marelui cîntăreţ care a fost Fiodor Şaliapin, păstrată la muzeul teatral din Leningrad, s-a îmbogăţit cu noi piese, dăruite de fiica muzicianului, Martha Hudson Davies, care a venit recent, pentru a doua oară, din Anglia în Uniunea Sovietică. Printre darurile ei se află celebrul portret al lui Şaliapin pictat de Boris Kustodiev, mai multe fotografii puţin cunoscute ale celebrului bas, făcute în timpul turneelor sale în Japonia şi Germania, fotografii de familie, articole publicate de ziarele franceze, engleze şi americane cu prilejul morţii artistului.

Muzeul naţional al literaturii bulgare

● Recent inaugurat la Sofia, muzeul reuneşte cele şapte case memoriale din Sofia şi dirijează din punct de vedere metodic toate celelalte muzee de literatură din ţară. Este primul muzeu care reflectă dezvoltarea literaturii bulgare sub aspect istoric. El are ca preocupare principală culegerea, conservarea şi publicarea materialelor privind istoria literaturii bulgare de la crearea scrierii bulgare şi pînă în zilele noastre.

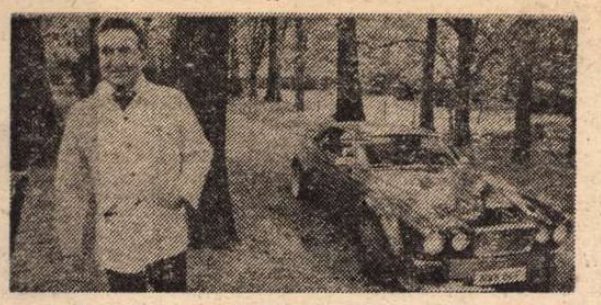
Pompei la Londra

● Relicvele oraşului îngropat sub cenuşa Vezuviului în anul 79 au părăsit Muzeul naţional din Neapole pentru a fi expuse la Royal Academy unde, timp de trei luni, vor fi reunite sute de piese provenind din numeroase alte muzee europene. Istoria Pompeiului va fi evocată prin opere de artă, busturi în bronz, picturi murale, mozaicuri, argintărie, sculpturi decorative de grădină, arme ale gladiatorilor, obiecte de cult etc. După 19 secole, acestea vor reconstitui drama oraşului distrus în numai cîteva minute de lava vulcanului.

Poezie murală

● Sculptorul italian Arnoldo Pomodoro este prezent la Roma cu o expoziţie de sculpturi monumentale. În expoziţie sînt expuse şi cîteva poeme murale ale lui Pomodoro, create împreună cu poetul Leonetti. Poemul caligrafic de Leonetti este gravat într-o placă de metal şi integrat de sculptor într-o compoziţie.

Din nou „Răzbunătorii"



● Altă viaţă pentru „Răzbunătorii" : **fără excelenta Diana Rigg, dar cu acelaşi fermecător Patrick Macnee şi cu un „Jaguar Coupé xy. 12" în loc de bătrînica Bentley"**

Peter Rabbit — 75

● În Anglia sfîrşitului de secol XIX, un băieţel de cinci ani, ţintuit la pat de boală, primea o lungă scrisoare de la o prietenă a mamei sale : opt pagini scrise mărunţel şi presărate cu desene. „Dragul meu Noel, nu prea ştiu ce te-ar interesa să-ţi scriu, aşa că îţi voi povesti despre cei patru iepuraşi ai noştri, pe care-i cheamă **Flopsy, Mopsy, Cottontail şi Peter...**".

Cinci ani mai tîrziu, autoarea, Beatrix Potter, găsi scrisoarea păstrată cu grijă de familia băieţelului şi o transcrise într-un caiet, adăugîndu-i 42 de desene noi, în creion şi peniţă, şi o intitulă „Povestea lui Petre Iepure şi a altora din grădina d-lui McGregor, de H. B. Potter". Apoi o prezentă mai multor editori, printre care Frederick Warne, dar toţi o respinseră. În 1901, se hotărî s-o tipărească pe cheltuiala ei proprie şi comandă 250 de exemplare care-i fură aduse de la tipografie la 16 decembrie 1901. În aceeaşi zi, Frederick Warne îi trimise vorbă că s-a răzgîndit şi că e gata să-i editeze cartea dacă e dispusă să pregătească ilustraţii în culori în locul celor în alb-negru.

Au trecut de atunci 75 de ani. Peter Rabbit (Petre Iepure) a rămas un prieten nedespărţit al copiilor, nu numai din Anglia, ci şi din multe alte ţări. Vremurile s-au schimbat, dar eroul urechiat creat de Beatrix Potter a rămas acelaşi, aducînd cititorilor desfătarea incomparabilă a purităţii şi drăgălăşeniei.

Proiect editorial

● Editura Kindler din R.F.G. a început elaborarea unei lucrări enciclopedice : **Psihologia secolului XX**, pentru realizarea căreia a fost asigurată colaborarea a 600 de specialişti, din întreaga lume. Lucrarea, din care au şi apărut primele două tomuri, va avea în total 15 volume, urmînd să fie definitivată pînă în 1980.

Ilustraţii celebre la Ghilgameş

Supărată, zeiţa trimise taurul ceresc să-l ucidă pe Ghilgameş

● Despre ilustraţiile lui Willi Baumeister la poemul persan **Ghilgameş** — în versiunea germană a lui Georg Burchhardt —, realizate cu trei decenii în urmă, s-a spus că au puterea de a sugera semnele preistorice din frescele rupestre, formulele magice de pe reliefurile arbaice, figurile de pe zidurile deteriorate ale templelor de demult, evocînd, pentru ochiul contemporan, sensurile culturii sumero-babiloniene. O reeditare a acestor desene a apărut de curînd în Editura Du Mont Schauberg din Köln (R.F.G.). Cele 64 de desene sînt reproduse în mărime originală.

Portret de familie

● Aşa cum am mai semnalat, anul acesta Winnie, ursuleţul, **eroul** cărţii cu acelaşi nume scrisă de **A. A. Milne**, a împlinit 50 de ani. Revenim doar de dragul acestui desen de James Marsh, prin care „The Sunday Times Magazine" a marcat evenimentul : în jurul tortului aniversar, Winnie, sărbătoritul, şi numeroşii săi prieteni. O menţiune suplimentară bazată pe datele furnizate de editori şi librari, nu numai din Anglia, ci şi din multe alte ţări : cartea **Winnie the Pooh** este povestea cu animale care se vinde cel mai bine.

ATLAS

LA NOI

ERA un decembrie ploios, făcut numai din asfalturi lucioase şi streşini clevetitoare, din ceruri coborîte lăliu pînă la pămînt şi nori degradaţi în ceţuri citadine, un decembrie stîngaci şi nesigur, aşa cum numai oraşele exuberante ale sudului pot încropi, ruşinate parcă de trecătoarea lor lipsă de strălucire, stînjenite de asprimea unei naturi de obicei atît de binevoitoare. Era un decembrie la Roma şi oraşul întreg aştepta sărbătorile iernii improprii cu un fel de frenezie compensatoare, dezlănţuită; oraşul întreg era împodobit meridional şi latin sub burniţa nordică, mii de culori debordau dantelate, aninate de la un acoperiş la altul, beteala curgea riuri între balcoane şi cornişe, becurile scriau urări şi înfloreau ornamente pe cerul cenuşiu şi morocănos. De-a lungul trotuarelor erau — incredibil! — derulate mochete nesfîrşite pe care ploaia le îmbibase şi care musteau lasciv sub paşi; de-a lungul străzilor, hîrdaie imense înălţau bolte de lămîi şi portocali, arbori decorativi şi miraţi în ceaţa argintie care îi înconjura ca un nimb. La uşile magazinelor, difuzoare cîntau mai periculoase decît sirenele... Oraşul întreg trepida de nerăbdare aşteptîndu-şi sărbătorile şi, pentru prima oară, ne simţeam — pe străzile cunoscute din veri ospitaliere şi familiare — stîngheri în sărbătoarea care nu reuşea să devină şi a noastră.

Dar, fiind la Roma, este destul să urci din Piazza di Spania sau din Piaza del Popolo în spre împădurita Villa Borghese, sau să urmezi, trecînd pe lîngă sumbrul Muzeu Etrusc, cursul nesfîrşit al Vallei Giulia pentru a descoperi la poalele uriaşului parc roman, peste drum de Galeria Naţională de Artă Modernă, o clădire impunătoare, cu linii neoclasice, cu faţada sprijinită de înalte coloane albe, cu trepte de marmoră urcînd printre arbori spre intrările largi, o clădire care se remarcă de la prima privire şi stăruie apoi în memorie prin aerul ei luminos armonizat mediului şi totuşi diferit de el, o clădire pe al cărei frontispiciu se poate citi „Populus Dacoromanus hanc sedem in Urbe aeterna litteris et artibus faciendom curavit", iar mai jos, în majuscule, ACCADEMIA DI ROMANIA. Acolo, printre arcadele înălţate de Iorga, în jurul unui brad boem, în mijlocul studenţilor români, cîntînd colinde de acasă şi recitînd plugurşorul cu „Bădiţa Traian", ne-am apropiat fastuoasa sărbătoare italiană şi ne-am simţit **la noi** în Cetatea eternă.

Ana Blandiana

Roberto Fernandez Retamar

(Cuba)

Pentru cel ce-ar fi interesat

În intreaga noastră insulă sîntem mai puţini oameni
decît cei care cască gura pe străzile unui mare oraş
Sîntem puţini, sîntem un pumn de oameni pe-o panglică
îngustă de pămînt
cizelată de mare. Dar
am repus în drepturi de mult uitata bucurie.

■

Zorii celor mai frumoase duminici ne văd plecînd
cu cîntec să semănăm în pietre seminţe
ce se preschimbă în şcoli.
Dimineaţa, pe malul mării, la Pinar del Rio,
cînd de suprafaţa apei soarele a început să se spargă,
ne surprinde sentimentul aparte că sîntem stăpîni
peste tot ce mîngîiem cu ochii: peste fabrici şi cîmpuri,
peste camioanele ce-aleargă în torentul de muzică
şi steaguri,
peste lumina ce se revarsă neînduplecată
ca un îndrăgostit.

■

Nu mă mai mir că tot ce se petrece cu noi
depinde de ceea ce facem.
Acum am înţeles că istoria noastră este Istorie,
că strălucirea focului ce mi-a ars mîna (nu spun
mîna literatului
ci mîna adevărată, de focul adevărat vorbesc) ,
n-o mai pot amăgi. Numele tău,
rana ta singerîndă o port mereu în inimă.
Leapăd vechile hîrtii ca să ajut luminii
să trăiască,
simt că viaţa mea creşte ca un foc înteţit
şi cred că-i folositoare cuiva şi necesară,
iar cei ce sînt cu cîntecul pe buze mă iau de mînă
şi toţi împreună cîntăm un singur cîntec
pe drumul nostru înainte.

Foc lîngă mare

Atît timp cît vei fi o lamă la ţărmul mării,
focule,
atît timp cît vei fi viu, coloană de aur
suindu-ţi la cer rădăcinile,
focule,
atît timp cît vei creşte ca un copac în noapte,
izbăvind-o de mihnire,
focule,
dragostea va trăi, ea nu-şi va pierde rostul, viaţa fi-va
creată pentru viaţă,
focule,
pasăre fără moarte, ce zbori peste amarele ape ale mării.

În româneşte de
NICOLAE NICOARĂ

Cu profundă mîndrie patriotică

PE PARCURSUL a șapte ani, începînd din 1970, în multe țări ale lumii au văzut lumina tiparului, în edituri de mare prestigiu, aproape 55 de volume dedicate vieții și puternicei personalități a președintelui Nicolae Ceaușescu – **„aflat în primul rînd al politicii mondiale"**, cum spunea un editor străin –, precum și volumele selective din articolele, cuvîntările, mesajele, interviurile și luările de poziție ale șefului statului român în diferite probleme ale vieții interne și internaționale.

Apariția acestei impresionante colecții de lucrări nu este deloc întîmplătoare. Ea vine să confirme încă o dată, cu argumente solide, cum o țară ca România și-a cucerit, pas cu pas, un binevenit prestigiu internațional, stima și prețuirea celorlalte țări ale lumii. Aceste volume au apărut, – și faptul se cuvine subliniat cu tărie – nu din dorința singulară a vreunui editor, ci pentru că publicarea lor corespundea unui unanim interes față de România și președintele său, interes manifestat în diverse țări ale lumii, de oameni de diferite convingeri politice, de la simpli cetățeni la personalități marcante ale vieții politice internaționale. Dovadă a acestui interes extraordinar stă faptul că într-o serie de țări editorii au tipărit ediții noi, completate cu ultimele date despre țara noastră, în tiraje care să satisfacă solicitările. În Japonia, de pildă, au apărut patru ediții, într-un interval de numai patru ani. În Italia, nouă ediții, în același interval. În Turcia, cinci.

Lumea contemporană este frămîntată de probleme de o importanță ce depășește preocupările și grijile generației noastre, probleme la care se caută soluții, rezolvări. Este deajuns să ne gîndim la problemele dezarmării și securității. La multiplele aspecte pe care le îmbracă subdezvoltarea. La noua ordine economică și politică internațională. La toate acestea, România, prin glasul reprezentantului său cel mai autorizat, a dat soluții ce s-au bucurat de unanime aprecieri în întreaga lume. Viața, evoluția evenimentelor au confirmat pe deplin justețea punctului de vedere românesc. El reprezintă rezultatul unor profunde și multilaterale analize, izvorîte din dorința de a instaura în lume un climat de pace și bunăînțelegere ori de cîte ori se produce vreun eveniment major pe arena internațională.

Iată, așadar, explicația apariției peste hotare, în țări de pe toate continentele, a antologiilor consacrate vieții și activității președintelui Nicolae Ceaușescu. După cum remarca editorul argentinian al volumului **Filosofia de pace a unei societăți contemporane,** președintele României „a făcut să crească un mugur de speranță în spiritul întristat al omului, devenind o figură populară în lumea contemporană, semănînd peste tot prestigiul poporului său".

ANUL pe care îl încheiem a fost marcat de noi apariții de prestigiu peste hotarele țării, cuprinzînd biografii ale tovarășului Nicolae Ceaușescu sau selecțiuni din operele sale. Numărul țărilor în care au văzut lumina tiparului astfel de volume a ajuns la 19 : Franța, R.S.F. Iugoslavia, Italia, Finlanda, Japonia, Anglia, Republica Federală Germania, Olanda, Belgia, Argentina, Israel, Portugalia, Grecia, Turcia, Austria, Liban, Elveția, Mexic și Republica Arabă Egipt. În felul acesta, prețuirea de care se bucură în lume România și președintele său, care în conștiința umanității a devenit o identitate cu putere de simbol, gîndirea politică românească își găsește o expresie autentică într-un număr din ce în ce mai mare de țări, iar volumele la care ne referim constituie pentru toți factorii opiniei politice internaționale instrumentele cele mai utile și complete ale cunoașterii realităților românești contemporane, a realizărilor remarcabile obținute de poporul român în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate.

DUPĂ volumul **Lumea arabă de la Mashrek la Maghreb văzută de președintele Nicolae Ceaușescu,** apărut în urmă cu un an în Liban, un nou volum a fost tipărit în limba arabă. Este vorba despre culegerea **Ceaușescu, România și arabii,** publicată la Cairo, în Editura „Rose El Youssef", de Hamdi Fuad, redactorul diplomatic al ziarului „Al Ahram", cel mai important organ de presă din Republica Arabă Egipt. „Nici un ziarist sau istoric contemporan nu poate ignora rolul important jucat de președintele Nicolae Ceaușescu atît în dezvoltarea relațiilor din cadrul sistemului socialist mondial, cît și din Europa, Orientul Mijlociu și, în general, din întreaga lume. Este clar că politica externă a României exprimă voința de pace și securitate a poporului român, reflectă dorința sa nestrămutată de civilizație și progres continuu, pe calea libertății și păcii", scrie Hamdi Fouad, dînd în felul acesta și motivarea acțiunii sale. De altfel, nu este greu să deslușim rostul publicării acestui volum. El a fost expus cu toată claritatea de Abdel Rahman Sharkawi, președintele Consiliului de administrație al editurii : „Din dorința sinceră de a ne aduce contribuția la dezvoltarea în continuare a relațiilor existente între cele două țări și popoare, din dorința de a prezenta publicului arab puternica personalitate politică a președintelui Nicolae Ceaușescu, Editura «Rose el Youssef» s-a considerat onorată să publice această carte în limba arabă, dedicată președintelui Republicii Socialiste România".

Plină de semnificație este și declarația făcută de Sayed Zaki, secretar al C.C. al Uniunii Socialiste Arabe, președintele Asociației de prietenie egipteano-română, cu prilejul lansării cărții, la Cairo, – declarație din care reproducem un fragment: „Președintele României reprezintă în modul cel mai strălucit spiritul lumii noastre contemporane. Președintele Nicolae Ceaușescu este un minunat gînditor, un admirator și creator al frumosului și binelui, un excepțional om de stat, un promotor neobosit al politicii dialogului și deschiderii largi către întreaga lume. Domnia sa este un excepțional partizan al cooperării internaționale, ca singurul mijloc prin care poate fi realizată pacea în lume..."

IN ITALIA, cunoscuta „Edizioni del Calendario" din Milano a pus la dispoziția cititorilor cel de al șaselea volum din seria **Nicolae Ceaușescu – Scritti scelti** (Scrieri alese). Semnînd prefața, profesorul universitar Carlo Salinari, personalitate de seamă a vieții politice italiene, bun cunoscător al realităților românești, participant la lucrările celui de al XI-lea Congres al P.C.R., caracterizează acest al șaselea volum drept un „tablou atotcuprinzător și bogat al diverselor aspecte ale vieții românești, al politicii economice și sociale a României, al poziției sale pe arena internațională".

ALTE volume din operele tovarășului Nicolae Ceaușescu se adaugă celor amintite și care sînt tot atîtea vibrante omagii aduse României și conducătorului destinelor sale. Între acestea, volumul **Nicolae Ceaușescu — Pace și Colaborare în Balcani și în lumea întreagă,** tipărit la Editura „Dorikos" din capitala Greciei, cu o prefață semnată de președintele Republicii Elene, Constantin Tsatsos, academician și personalitate de frunte a științei contemporane.

Într-o altă țară balcanică, în Turcia, a fost publicat, de asemenea, în cursul anului 1976, în limba turcă, cel de al cincilea volum selectiv din lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu : **Ceaușescu și România de ieri, de azi și de mîine.** Rod al activității profesorului universitar Necip Alpan, această carte a prefațat magistral vizita întreprinsă în Turcia de șeful statului român. Relevînd faptul că activitatea președintelui Nicolae Ceaușescu se împletește pînă la contopire cu însuși drumul parcurs de România, Necip Alpan consemnează : „De la alegerea domnului Nicolae Ceaușescu, în 1967, ca șef al statului, România s-a impus atenției întregii lumi prin dinamismul politicii sale continuu constructive. Bucureștiul a devenit un loc de întîlnire a șefilor de state, de guverne și parlamente. Președintele Nicolae Ceaușescu personal a vizitat țări de pe toate continentele, a consolidat legăturile de prietenie cu ele. Din orice punct de vedere ar fi privite, relațiile internaționale ale României și contribuția ei la pacea lumii sînt un exemplu pentru toate țările, fie ele foarte dezvoltate sau în curs de dezvoltare."

În Israel, Editura „Milva" a publicat, în limba ebraică, sub îngrijirea ziaristei Hanna Semer, volumul **Ceaușescu al României,** „biografia unui mare conducător al unui mare popor", cum îl caracteriza unul dintre vorbitori la festivitatea prilejuită de lansarea acestui al doilea volum apărut la Tel Aviv.

PRESA, radioul și televiziunea ne aduc tot mai des vești despre noi și noi lucrări dedicate personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu și apărute pe toate meridianele pămîntului. Aceste opere ne trezesc nouă, românilor, o profundă mîndrie patriotică. Ele stimulează în același timp admirația și respectul oamenilor din celelalte țări ale lumii.

Nicolae Nicoară

Cairo

Milano

Atena

Ankara

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director : GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2 — B3. Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.83.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei